CARTEA ROMÂNEASCĂ DE STUDII LITERARE

Pe urmele lui Ulise

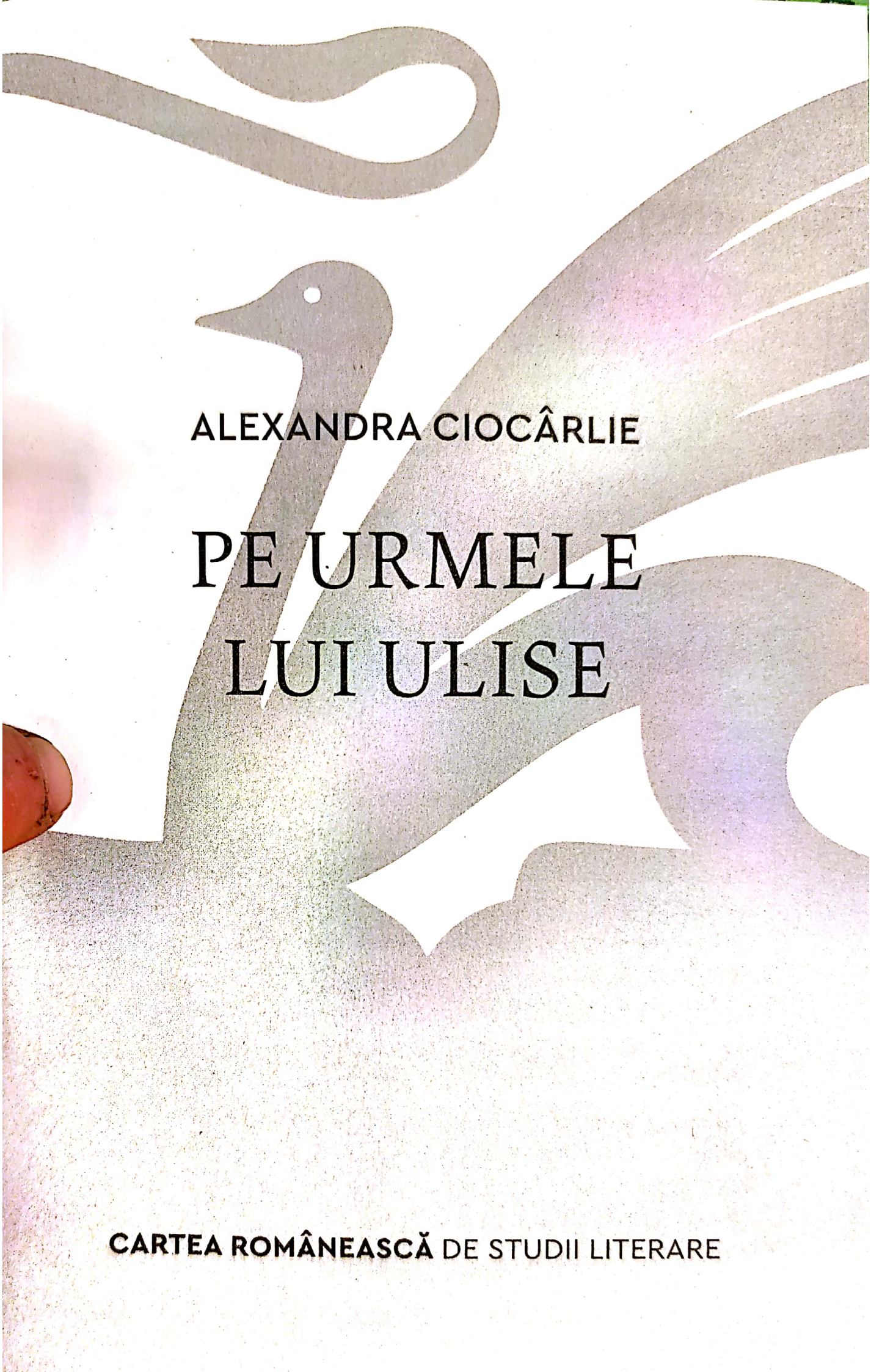
ALEXANDRA CIOCÂRLIE

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

ALEXANDRA CIOCÂRLIE (n. 1968, Timișoara), cercetătoare la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu". Licențiată a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, secția Limbi Clasice. Doctor în filologie.

Volume publicate: *Iuvenal*, 2002 (Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România și Premiul de Debut al revistei „România literară"); *Și totuși, clasicii...*, 2007; *Cartagina în literatura latină*, 2010 (Premiul „Petru Creția" – pentru filologie clasică, acordat de Muzeul Național al Literaturii Române); *Ecouri ale clasicismului greco-latin în literatura română*, 2013; *În dialog cu anticii*, 2014; *În oglinda Antichității: scriitorii români și cultura greco-latină*, 2016; *Principi și scriitori în Roma antică*, 2021 (Premiul Filialei de Critică, Eseistică și Istorie Literară a Uniunii Scriitorilor din România și Premiul revistei „Observator cultural").

Scanned with OKEN Scanner



ALEXANDRA CIOCÂRLIE

PE URMELE LUI ULISE

CARTEA ROMÂNEASCĂ DE STUDII LITERARE

Scanned with OKEN Scanner

CARTEA ROMÂNEASCĂ DE STUDII LITERARE

Pe urmele lui Ulise

ALEXANDRA CIOCÂRLIE

Scanned with OKEN Scanner

Editura Cartea Românească este o marcă a Uniunii Scriitorilor din România, administrată de Grupul Editorial ART.

© Grupul Editorial ART, 2025, pentru prezenta ediție

Coordonator colecție: Călin Vlasie
Redactor: Alina Neculachi
Corector: Ecaterina Ionescu
Tehnoredactor: Roxana Ciobanu
Copertă: Amalia Marinescu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
CIOCÂRLIE, ALEXANDRA
Pe urmele lui Ulise / Alexandra Ciocârlie. – Bucureşti: Cartea Românească, 2025
ISBN 978-973-23-3453-9

821.135.1.09

Scanned with OKEN Scanner

Cuvânt-înainte

Fără a încerca o iluzorie epuizare a materiei, am examinat în această carte câteva din cele mai reprezentative reinterpretări literare ale *Odiseei* realizate după Al Doilea Război Mondial. Cu excepția insolitului experiment dramatic propus de Mario Vargas Llosa și a lucrării de factură memorialistică a lui Daniel Mendelsohn, am luat în discuție romane inspirate din epopeea antică. Dintre cele șaptesprezece scrieri cercetate, trei sunt din anii 1950 (*Pace în Itaca*; *Disprețul*; *Fiica lui Homer*), una din 1974 (*Unchiul meu Ulise*), una din 1981 (*Dosarul H*), două din anii 1990 (*Monstrul*; *Itaca pentru totdeauna*), zece de după 2000 (*Ignoranța*; *Penelopiada*; *Odiseu și Penelopa*; *Întoarcerea acasă*; *Întâlnirea*; *O odisee. Un tată, un fiu și o epopee*; *Romanul lui Ulise*; *Circe*; *O mie de corăbii*; *Odiseea povestită de Penelopa, Circe, Calypso și celelalte*). Prevalența volumelor mai noi cu acest subiect pare a contrazice dezinteresul general pentru trecut, manifestat în epoca actuală. Autorii investigați s-au născut de ambele părți ale Atlanticului, în lumea vestică sau în estul fost comunist: Alberto Moravia, Luigi Malerba și Marilù Oliva provin din Italia, Robert Graves și Natalie Haynes din Anglia, Simone Bertière din Franța, Bernhard Schlink din Germania, Daniel Mendelsohn și Madeline Miller din Statele Unite ale Americii, Margaret Atwood din Canada, Mario Vargas Llosa din Peru, Jiří Marek și Milan Kundera din Cehoslovacia, Gabriela Adameșteanu din România, Ismail Kadare din Albania, Sándor Márai din Ungaria. S-ar zice că atracția pentru opera homerică nu cunoaște vreun monopol regional. Unii

Scanned with OKEN Scanner

continuatori ai bardului au predat limbile clasice la universitate (Daniel Mendelsohn și Simone Bertière) ori la liceu (Natalie Haynes și Madeline Miller). Robert Graves a tradus cu succes din latină și elină și a alcătuit o vastă panoramă comentată a miturilor grecești din surse antice diverse. Pe de altă parte, Mario Vargas Llosa mărturisește că până în momentul în care s-a angajat în rescrierea *Odiseei*, la șaptezeci de ani, nu citise integral textul acesteia mulțumindu-se cu versiuni prescurtate pentru copii și că a descoperit cu surprindere târzie o creație emblematică aflată la temelia culturii occidentale.

Alberto Moravia, Jiří Marek, Ismail Kadare, Milan Kundera, Gabriela Adameșteanu, Bernhard Schlink și Daniel Mendelsohn își plasează acțiunea în decor modern, trimiterile la *Odiseea* evidențiind resorturi de adâncime ale deciziilor actuale. În schimb, Sándor Márai, Robert Graves, Luigi Malerba, Margaret Atwood, Mario Vargas Llosa, Simone Bertière, Madeline Miller, Natalie Haynes și Marilù Oliva preferă să rămână în cadru antic și prelucrează sau continuă materialul homeric, eventual pe liniile deschise din Ciclul epic. Dincolo de repartizarea echilibrată a lucrărilor situate în lumea veche sau în cea nouă, există alte posibile departajări și regrupări ale acestora. În volumul de față, am propus cinci secțiuni tematice în funcție de modul de abordare a *Odiseei* și a poemelor homerice în general. Rescrierile epopeii din unghiul femeilor implicate aparțin unor autoare recente cu preocupări feministe mai mult sau mai puțin marcate: Margaret Atwood în 2005, Madeline Miller în 2018, Natalie Haynes și Marilu Oliva în 2019. Despre imposibilitatea de a regăsi țara de origine după o lungă perioadă petrecută în altă parte scriu, cu răsturnarea deznodământului fericit al *Odiseei*, romancieri estici care au trăit trauma exilului personal sau prin intermediul unor rude: Sándor Márai în 1952, Milan Kundera în 2000, Gabriela Adameșteanu în 2003/2013.

Scanned with OKEN Scanner

Raportul între realitate și ficțiune e urmărit de scriitori care îl privesc pe regele Itacăi nu doar în ipostaza omului de acțiune, ci și în a celui care deapănă povești, plăsmuitor al propriei istorii pe baza unor experiențe autentice sau imaginare: Luigi Malerba în 1997, Mario Vargas Llosa în 2006, Simone Bertière în 2017. Identificarea cu suveranul mitic a unor inși din secolul al XX-lea care îi împărtășesc calități sau defecte definitorii, puterea de adaptare sau frivolitatea, perseverența sau șmecheria, este dată în vileag de prozatori din spații diferite: Jiří Marek în 1974, Bernhard Schlink în 2006, Daniel Mendelsohn în 2017. Ultima subdiviziune, cea mai eteroclită, include răspunsuri literare la probleme îndelung dezbătute de clasiciști, ca paternitatea și modul de transmitere a epopeilor, și scrieri care luminează pluralitatea descifrărilor acestor creații majore ale antichității luate în ansamblu sau prin concentrare asupra unor puncte esențiale: narațiunile închipuite de Alberto Moravia în 1954, de Robert Graves în 1955, de Ismail Kadare în 1981 și 1990. Desigur, aceasta este doar o sugestie de asociere și structurare, iar demarcațiile nu sunt ferme și riguroase, unele titluri ar putea migra de la o categorie la alta. Pentru a lua un singur exemplu, *Itaca pentru totdeauna*, care se axează pe dimensiunea reală ori fictivă a întâmplărilor, le dă cuvântul în mod egal, alternativ, Penelopei și lui Ulise, ceea ce apropie proza scrisă de un bărbat de poziționările feministe. Pe de altă parte, postulând dificultatea refacerii cuplului afectat de trecerea timpului, același roman se înrudește cu cele ale exilaților sceptici în privința șansei de a se reintegra în țara de altădată, inevitabil supusă schimbărilor profunde.

În afara scrierii lui Madeline Miller, romanele plasate în mediu antic conțin câte o secvență justificativă, în care autorii își dezvăluie sursele și își lămuresc intențiile ori modul de a lucra. În notele de la sfârșitul cărții, Margaret Atwood se

Scanned with OKEN Scanner

declară îndatorată compendiului mitologic al lui Robert Graves, de unde a preluat informații despre familia, copilăria sau posibila infidelitate a Penelopei și teoria că ea ar fi fost divinitatea conducătoare a unui cult al femeilor. Pe de altă parte, explică rolul scurtelor intervenții ale corului slujnicelor drept similar cu acela al pieselor satirice jucate înaintea dramelor în reprezentațiile teatrale spre a parodia acțiunea principală. În postfața lucrării în care călătoria lui Odiseu[1] este recompusă din epistolele Penelopei către el, pe modelul *Eroinelor* lui Ovidiu, Natalie Haynes consemnează izvoare folosite pentru a-și preciza apoi țelul de a reliefa contribuția femeilor ignorate în literatura clasică. În notele finale, Marilù Oliva trece în revistă reluări și modificări față de textul homeric, își afirmă năzuința de a da glas femeilor din povestea lui Odiseu și pune în lumină capacitatea eposului de a se oglindi în prezent și însușirile eroului care-l fac contemporan cu noi, mai ales puterea de a se reinventa. Reticent în a-și reconstitui integral documentația, demers apreciat drept inutil și pedant, Sándor Márai menționează în epilog *Telegonia* și alte dezvoltări antice ale mitului explorate de cei care nu acceptă deznodământul idilic al *Odiseei*. Într-un *post-scriptum*, Luigi Malerba afirmă că rescrie pentru cititorii de azi vechea istorie ca pe una de dragoste, gelozie și intrigi conjugale din dorința de a repara anomalia nerecunoașterii lui Ulise de către nevastă. El expune derogările de la intriga originară spre a deconspira tertipurile și trufia Penelopei, departe de soția ideală pasivă și anostă din *Odiseea*, și formulează supoziția că Ulise ar fi chiar creatorul epopeilor. În epilog, Mario Vargas Llosa clarifică în ce fel a ajuns să descopere poemul incitant atât pentru publicul larg, cucerit de isprăvile

[1] De fiecare dată, am păstrat numele Odiseu/Ulise în forma aleasă de autorul modern de care ne-am ocupat.

Scanned with OKEN Scanner

extraordinare, cât și pentru intelectualii fascinați de factura literară, de tehnici și experimente narative, și insistă asupra naturii ambigue a lui Odiseu, actant și povestitor în stare să trăiască simultan în realitate și în fantezie, în minciună și în adevăr, în viață și în vis. După ce spune că vrea doar să ofere nespecialiștilor un mijloc de familiarizare cu *Odiseea*, fără a concura cu reinterpretările subtile destinate celor avizați, Simone Bertière accentuează în postfață complexitatea lui Ulise reprezentativ pentru epoca sa, dar anunțând orientarea ulterioară a gândirii grecești prin refuzul fatalismului. Autoarea – care arată că i-a echilibrat virtuțile și slăbiciunile și i-a subliniat evoluția – admite inserarea unor trăsături personale în portretul acestuia. De asemenea, notează construcția pe două paliere prin introducerea unui interlocutor al fostului combatant și înlocuirea finalului împăciuitorist cu unul în prelungirea traiectoriei aventurierului avid de cunoaștere. Într-o notă istorică preliminară, Robert Graves surprinde diferențele dintre cele două epopei eline, înregistrează coexistența legendelor lui Odiseu cu ale lui Ulise, amintește ipoteza provocatoare a lui Samuel Butler ca suport al romanului propriu – imaginare a circumstanțelor în care Nausicaa ar fi putut compune *Odiseea*.

Cu excepția referirii lui Margaret Atwood la *Miturile Greciei antice*, iar nu la proza inspirată din *Odiseea* a lui Robert Graves, autorii analizați în această carte nu se pomenesc unii pe alții, de parcă n-ar avea cunoștință de strădaniile și soluțiile celorlalți literați care au întreprins tentative similare cu ale lor. Fără a manifesta conștiința teoretică a înrudirii dintre ei, merg adeseori pe aceleași căi de a revalorifica materialul antic. Asemenea lui Sándor Márai, Madeline Miller prezintă sfârșitul istoriei homerice pe scenariul *Telegoniei* lui Eugammon din Cirene și înfățișează tripla perspectivă asupra protagonistului furnizată de Penelopa, Telemah și Telegonos, cu deosebirea că

Scanned with OKEN Scanner

scriitorul ungur preia și căsătoriile încrucișate între femeile și fiii lui Odiseu, în timp ce ea aprofundează doar psihologia apropierii lui Circe de Telemah. Aidoma romancierului Bernhard Schlink și memorialistul Daniel Mendelsohn, are în vedere o nouă *Telemahie* în care un fiu merge pe urmele tatălui spre a-l putea cunoaște mai bine. Ca și Luigi Malerba, Natalie Haynes crede că Penelopa, care l-a recunoscut numaidecât pe cerșetorul ajuns în Itaca, a fost ofensată de reticența lui de a i se destăinui, a pus la cale să se răzbune prin aventura cu un tânăr pretendent, și a sfârșit, în pofida unor dubii că cel întors ar fi chiar bărbatul plecat cândva la Troia, prin a accepta compromisul reintegrării lui în familie. Dincolo de isprăvile extravagante ale lui Ulise, Simone Bertière – la fel ca Robert Graves – examinează sub aspect tehnic modul în care se face o epopee menită a imortaliza faptele eroice și urmărește în detaliu turnúrile și procedeele specifice genului.

În general, scriitorii noi simplifică acțiunea arborescentă a celor douăzeci și patru de cânturi prin eliminarea sau reducerea ponderii unor întâmplări. Câteodată, ei își arată predilecția pentru anumite episoade ale *Odiseei*, pe care le reconsideră fiecare în felul său. Întâlnirea cu cerșetorul identificat din prima clipă pune în valoare, la Margaret Atwood, intuiția Penelopei, tăinuită din dorința de a nu-și periclita soțul și a nu-i răni orgoliul. Pe de altă parte, întrevederea în cauză este punctul de plecare al vendetei urzite de eroina lui Luigi Malerba. Expusă de Odiseu la Homer drept constrângere sub amenințarea armei, prima înfruntare dintre războinic și Circe apare la Madeline Miller sub forma unei dispute între egali și e descrisă de vrăjitoare la Marilù Oliva ca obediență simulată spre a-și înșela atacatorul. Trezirea pe țărmul Itacăi a călătorului debarcat de marinarii feaci în timpul somnului, fără a ști dacă a ajuns sau nu acasă, prilejuiește reflecțiile lui Milan Kundera

Scanned with OKEN Scanner

despre întoarcere ca împlinire condiționată de regăsirea unui peisaj nemodificat. Anunțând confuzia dintre realitate și reverie – căreia îi cade pradă la fiecare pas personajul lui Luigi Malerba –, scena îi atrage atenția Gabrielei Adamesteanu asupra descumpănirii lui Ulise, incapabil să recunoască Itaca după anii petrecuți aiurea, precum și a derutei corespondentului său modern, nesigur dacă cei care l-au întâmpinat fac parte cu adevărat din familia lui de mult părăsită. Discuția lui Ahile cu Ulise în infern, prilej pentru cel dintâi de a se renega prin renunțarea la idealul eroic atunci când admite că ar prefera viața anonimă morții glorioase, exprimă inconvenientele compromisului făcut de un colaborator al regimului comunist la Gabriela Adamesteanu. Aceeași luare de poziție, înțeleasă de tatăl aspru și rigid al lui Daniel Mendelsohn ca posibilitate a eșecului existențial, implicând abandonarea celor mai adânci convingeri, susține și imaginea deconcertantă a unui Ahile dezertor, sătul de lupte și neîncrezător în victorie, sugerată de Ismail Kadare. Cu problematică diferită, reinterpretările românești ale *Odiseei* recurg de multe ori la rezolvări literare asemănătoare și au numeroase puncte de contact.

În chip firesc, în romanele care prelucrează și refac în ambianță antică trama *Odiseei*, aceasta constituie suportul de bază, fie că povestea lui Ulise ocupă ansamblul cărții sau este intercalată printre alte legende, ca la Natalie Haynes. Cum se poate observa, și în scrierile cu decor modern de care ne-am ocupat, raportarea la opera homerică este semnificativă și relevantă. Departe de a prilejui doar o paradă de erudiție seacă, referințele în cauză au rol funcțional, nu decorativ. În lucrarea lui Jiří Marek, sublimul se îmbină cu derizoriul, iar ecourile livrești permit exploatarea contrastului hazliu cu etalonul ilustru. Transpunând în registru amuzant un conținut prestigios, autorul oglindește degradarea în timp a valorilor eroice și deprecierea unui

Scanned with OKEN Scanner

gen literar nobil. Antreprenor de pompe funebre, protagonistul hoinărește între Viena și Praga aidoma corăbierului pe calea spre Itaca. Frecventele aluzii la antichitate și la cântările epice înalță, dar și discreditează figurile prezentului, subliniindu-le inadecvarea. Trimiterile respective au adesea alură comică în proza impregnată de umor, construită în jurul unui personaj picaresc care îl reîntrupează pe rătăcitorul Ulise. Și în alte cazuri, romancierii identifică tipare clasice în situații contemporane. O corespondență insolită transpare din *Monstrul* lui Ismail Kadare, în care un tânăr își determină iubita să-și părăsească logodnicul – nouă răpire a Elenei, comisă la Tirana după deteriorarea relațiilor cu U.R.S.S. Evocarea cetății lui Priam are loc în contextul propagandei lui Enver Hodja, care înfățișează agresiunea sovietică asupra citadelei albaneze drept atac extern, sprijinit de trădătorii dinăuntru. Lumea modernă se împletește cu reminiscențele celei antice, scenele actuale reiau episoadele cuceririi Troiei. Chipurile și incidentele consacrate sunt privite cu suspiciune din perspectiva posterității. Confruntarea îngăduie repunerea în discuție a evenimentelor din vechime, precum și a reprezentării oferite de Homer, purtătorul de cuvânt al învingătorilor.

Interacțiunile cu epopeea pot facilita decriptarea temelor majore ale romanelor, cum ar fi aceea a exilului. Milan Kundera vorbește despre eșecul revenirii în Cehia a celor plecați după Primăvara de la Praga în relație cu *Odiseea*, poem al nostalgiei și al redobândirii țării pierdute. Considerând că orice efort de recăpătare a căminului se înscrie în siajul homeric, el notează în atitudinea lui Ulise la înapoierea în Itaca incompatibilitatea cu foștii concetățeni, dificultățile de comunicare. În vremuri legendare sau istorice, întoarcerea acestuia, ca și a emigranților politici, ar trăda nepotrivirea cu societatea lăsată în urmă. Lipsa mutuală de înțelegere dintre regele și locuitorii

Scanned with OKEN Scanner

din Itaca survine, după ridicarea Cortinei de Fier, în grupurile destrămate prin expatrieri, îndepărtarea spațială se suprapune peste înstrăinarea în spirit. Josef nu-și mai află reperele în oraș, pierderea amintirilor și disconfortul lingvistic marchează ruptura de țara de baștină. Deruta în fața peisajelor și a limbii alterate justifică rezervele lui față de soluția homerică. Punând în cauză finalul fericit al *Odiseei*, Milan Kundera are îndoieli că transfugii secolului al XX-lea s-ar mai putea readapta în fosta patrie. Tot astfel, la Gabriela Adameșteanu, sejurul românesc al unui biolog, stabilit de mult în Italia, stă sub semnul *Odiseei*, prototipul antic al recuperării originilor, atracția epopeii fiind simptomatică pentru condiția exilatului. Înapoierea pe meleagurile strămoșești se aseamănă însă cu drumul lui Ulise în Hades, căci decorul sumbru, presărat cu semne rele, evocă mai ales hotarul cimerian al celeilalte lumi. Reverberațiile homerice dezvăluie semnificații ascunse ale întâmplărilor, iar numeroasele citate sau parafrazări din cântul al XI-lea al *Odiseei* incluse în roman sugerează că revederea pământului natal înseamnă de fapt moarte.

Legăturile dintre oamenii timpurilor noi poate fi uneori înțeleasă mai bine prin cercetarea împrejurărilor din trecut. Pentru a lua ca exemplu doar funcționarea cuplurilor, la Alberto Moravia, naratorul măcinat de indiferența consoartei se trezește într-o situație asemănătoare cu a lui Ulise față de Penelopa, descifrată psihanalitic de regizorul antrenat în ecranizarea *Odiseei*. Potrivit acestuia, animozitatea nutrită de Penelopa ar fi dus la decizia lui Ulise de a lupta la Troia. Se profilează analogia între presupusul impas conjugal al eroilor homerici și cel al personajelor din secolul al XX-lea, iar lectura novatoare a operei antice aduce un diagnostic corect într-o problemă de viață actuală. La Milan Kundera, eposul evocat în ultima parte a cărții înlesnește decriptarea semnificațiilor. Escapada amoroasă a lui

Scanned with OKEN Scanner

Josef cu Irena începe printr-un dialog despre revederea dintre Ulise și Penelopa. Semnalând obstacolele în restabilirea intimității, fugarul sosit pentru scurt timp la Praga se îndoiește că Ulise ar fi fost fericit acasă, de vreme ce nu putea fi sigur pe sentimentele Penelopei. Dezbaterea despre soliditatea perechii legendare este preambulul aventurii recente, conversația despre recunoașterea lui Ulise precede revelația Irenei că bărbatul de alături, întâlnit odinioară într-un bar, nu își mai amintește de ea. Tânăra îl supune la o probă a trăiniciei afectelor, replică a încercărilor imaginate de Penelopa pentru Ulise. Eșecul emoțional îl întregește pe cel al regăsirii țării în romanul care contestă rezolvarea *Odiseei*. La Gabriela Adameșteanu, pasajele din cântul al V-lea al poemului, recitate de Traian nevestei, deslușesc raporturile dintre ei. Înstrăinarea de parteneră poate fi intuită din imaginea lui Ulise cuprins de lehamite față de seducătoarea Calypso. Punerea în gardă făcută de nimfă asupra pericolelor navigației spre Itaca corespunde unui avertisment al Christei, ce risipește și iluzia fundamentală a epopeii: nu te poți întoarce într-un loc sperând că te întorci în timp. Teme și relații importante din romanele moderne se lasă elucidate prin conexiune cu *Odiseea*.

Convinși, s-ar spune, că trecutul are însemnătate în măsura în care se răsfrânge asupra noastră, romancierii investigați sondează antichitatea spre a pătrunde mai bine mecanisme contemporane. Fără a adera la o mișcare literară care să-și propună revigorarea vremurilor apuse, acționând sporadic și disparat, majoritatea abordează mitul elin prin prisma sensibilității moderne. Valide estetic, operele lor revalorifică *Odiseea* având în vedere publicul actual. Diversitatea chestiunilor tratate de scriitorii ultimelor decenii, în funcție de zonele lor specifice de interes, constituie o dovadă suplimentară a supleței eposului homeric îndeajuns de bogat și maleabil spre a genera peste veacuri lecturi mereu reînnoite.

Scanned with OKEN Scanner

I. *Odiseea* femeilor

Scanned with OKEN Scanner

„Adevărul, dragi ascultători, e rareori sigur"

În ultimul cânt al *Odiseei*, năluca lui Agamemnon o omagiază pe soția lui Odiseu, prototip al virtuții conjugale: „Prea cuminte-a fost neprihănita/ Copil-a lui Icariu, Penelopa!/ Cum ea de soțul tinereții sale/ Mereu și-aduse-aminte!"[1]. Fostul comandant al aheilor reliefează opoziția, imortalizată de aezi, dintre Penelopa și trădătoarea Clitemnestra, ucigașa bărbatului întors de la Troia: „În cinstea ei cânta-vor muritorii,/ Înduhuiți de zei, cântare mândră./ Ea nu făcu nelegiuiri în viață/ Ca fiica lui Tindar care-și ucise/ Pe soțul ei; de-aceea și-o să fie/ Hulită ea în cântecele lumii". Imaginea consoartei ideale fixată de Homer este pusă în discuție de Margaret Atwood în *Penelopiada*, lucrare apărută într-o serie de rescrieri mitice în manieră contemporană (Canongate Books Ltd, Edinburgh, 2005). Atrăgând atenția încă din introducere că *Odiseea* nu reprezintă singura versiune a poveștii, odată ce substanța mitică e la origine orală și locală, autoarea canadiană imaginează cum se vede istoria lui Odiseu din perspectiva Penelopei. Vocea narativă principală reconstituie faptele în capitole de proză confesivă cu intercalarea comentariilor corului celor douăsprezece servitoare omorâte de Telemah pentru vina de a fi avut relații cu peținorii stăpânei, intervenții în formă de lamentație, idilă, baladă, dramă ori prelegere. Structurarea contrapunctică vizează

[1] Homer, *Odiseea*, traducere de George Murnu, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, Univers, București, 1971.

Scanned with OKEN Scanner

elucidarea unor chestiuni rămase neclare în epopee: ce urmărea Penelopa și ce a determinat spânzurarea slujnicelor.

În lumea cealaltă, umbra Penelopei își rememorează viața și mai ales legătura cu „eminentul" ei soț. Nemulțumită de versiunea homerică a evenimentelor, ea își contestă rolul atribuit într-o „legendă constructivă", luată adesea ca „bâtă de altoit alte femei", adresând posterității îndemnul de a nesocoti interpretarea tradițională: „De ce nu puteau ele să fie la fel de pline de tact, la fel de loiale și de îndurătoare precum fusesem eu? [...] Nu-mi urmați exemplul, îmi vine să vă urlu în urechi"[1]. În fața unei povești reduse la „câteva crime, câteva frumuseți seducătoare, câțiva ciclopi", Penelopa revendică dreptul la cuvânt spre a respinge prezentarea „oficială" a epopeii, precum și bârfele scandaloase răspândite pe seama ei din surse secundare: „...am să îmi torc propriul fir" (cap. I). Răbdătoare, „din stirpea celor hotărâți", ea caută cu perseverență să-și impună punctul de vedere cu privire la cele întâmplate: „Îmi place să duc lucrurile la bun sfârșit".

Amintirile Penelopei întregesc profilul personajului cunoscut din *Odiseea* cu precizări relevante despre copilăria, relațiile sale familiale ori împrejurările căsătoriei. Notațiile despre tatăl ei, regele Icarius al Spartei, insistă asupra momentului când a azvârlit-o în mare, tentativă de omor pe seama căreia ea își pune „rezerva" și „neîncrederea în bunele intenții ale celorlalți" (III). Când Odiseu îi povestește cum s-a desfășurat vânătoarea în care a fost rănit la picior, posibilă urmare a uneltirilor bunicului reticent în a-i înmâna darurile promise, Penelopa descoperă un insolit temei al apropierii dintre ei: „... aveam ceva în comun cu soțul meu: amândoi fuseserăm

[1] Margaret Atwood, *Penelopiada*, traducere de Gabriela Nedelea, Nemira, București, 2021.

Scanned with OKEN Scanner

la un pas de a fi uciși, în tinerețe, de membrii propriilor familii. Încă un motiv pentru care trebuia să ne dovedim uniți și să nu avem prea ușor încredere în ceilalți" (VII). Pe lângă pornirea criminală a rudelor, îi mai unește și dușmănia zeului mării, furios din cauză că Odiseu i-a mutilat fiul, iar Penelopa a supraviețuit valurilor: „...poate că Poseidon era încă supărat pentru că nu reușise să mă devoreze" (IX). Mama Penelopei e o naiadă cu „inimă de gheață", „alunecoasă", trecând „ușor de la o stare la alta", făptură nepăsătoare și rece care își determină copila să deprindă devreme „virtuțile independenței": „...știam că trebuie să-mi port singură de grijă în lume" (III). Sfatul acesteia de la nunta fiicei se va dovedi însă salutar: „Apa se duce totdeauna unde vrea și, până la urmă, nimic nu-i stă în cale. [...] Nu uita că tu ești pe jumătate apă. Dacă nu poți trece de un obstacol, ocolește-l" (VII). Peste ani, înconjurată de pețitorii obraznici, Penelopa va da curs poveței materne: „...comportă-te ca apa, mi-am zis. Nu încerca să te opui. Când vor să pună mâna pe tine, strecoară-te printre degetele lor" (XIV). Detaliile furnizate de Margaret Atwood dau consistență personajului.

Disputa dintre Penelopa și Elena ocupă un loc de seamă în roman. De la primele pagini se face precizarea că umbra celei dintâi trezește arareori interesul, pe când cea a Elenei e „tare solicitată", opțiune ușor de înțeles câtă vreme nici cea mai bună soție nu poate concura cu seducătoarea care a pricinuit Războiul Troian: „Dacă ați fi magician [...], nu-i așa că, în loc să invocați prin vrajă o nevastă insipidă, dar deșteaptă, bună la țesut, care n-a călcat niciodată strâmb, ați prefera o femeie care a înnebunit de pofte sute de bărbați și a făcut scrum o cetate?" (V). Circumstanțele pețirii celor două marchează distanța dintre ele. Pentru Elena, „intolerabil de frumoasă", cu „darul de a-i lăsa pe oameni fără grai", doritoare

Scanned with OKEN Scanner

„ca toată atenția să fie îndreptată asupra ei", s-au înfruntat mai toți grecii. Pentru Penelopa, „deșteaptă, dar nu frumoasă din cale afară", măcar în aparență „mai cumsecade" decât potrivnica ei, au intrat în joc tineri preocupați numai de „ce le aduce căsătoria": „Nu eram o devoratoare de bărbați, nu eram o sirenă, nu eram ca verișoara Elena căreia îi plăcea la nebunie să cucerească doar ca să arate că poate [...] aveam de dăruit mai mult decât frumusețe [...], dar inteligența este o calitate pe care un bărbat o apreciază la nevastă doar de la depărtare". După ce a curtat-o zadarnic pe Elena, Odiseu câștigă o cursă măsluită pentru mâna Penelopei, întrecere în care își drogheză contracandidații: „Acum intrase în competiție pentru ceva ce era, în cel mai bun caz, doar de rangul al doilea [...] în schimbul asigurării unei căsătorii profitabile pentru strălucitoarea Elena, Odiseu avea s-o primească pe știrsa Penelopa". Regina frumuseții își consolează condescendent ruda, declarând-o mai potrivită unui om faimos prin isteține: „Se zvonește că e foarte inteligent. Iar tu ești la fel, așa am aflat. Prin urmare, vei înțelege ce-ți spune el. Eu, una, n-am priceput niciodată nimic!" (VI). Răpirea Elenei de către Paris le „distruge viața" celor din Itaca. Încheiat la inițiativa lui Odiseu, legământul foștilor aspiranți ai Elenei de a apăra drepturile câștigătorului îi obligă să ia cu asalt Troia, ceea ce sporește aversiunea Penelopei pentru cea care a generat conflictul: „... mi-am înăbușit dorința de a spune că Elena ar fi trebuit ferecată într-un cufăr [...], nu era decât o otravă" (XI). Pe durata războiului, Penelopa continuă să fie bântuită de amintirea rivalei. Anticleea își acuză nora de a fi responsabilă pentru înrolarea lui Odiseu prin contribuția involuntară la deconspirarea celui care a simulat nebunia spre a rămâne acasă: „În mintea ei, eu eram vinovată pentru asta, nu Elena; ce bine ar fi fost să nu iau copilul cu mine pe câmp!" Angajată în administrarea țării, Penelopa speră să-și

Scanned with OKEN Scanner

vadă recunoscute meritele la revenirea soțului plecat să lupte pentru adversara ei: „Aveam clar în minte imaginea – Odiseu se întorcea, iar eu, cu modestia mea de femeie, îi arătam cât de bine reușisem într-o treabă considerată, de obicei, bărbătească. [...] «Meriți mai mult decât o mie de Elene», o să-mi spună, nu-i așa?" (XII). Dezvăluite de spectrul lui Antinou, planurile pețitorilor îi arată obsedați de averea, nu de frumusețea Penelopei, inferioară celei a faimoasei sale rubedenii: „Orice tânăr visează să se însoare cu o văduvă bogată și vestită. [...] Nu erai chiar o Elenă, dar ne descurcam noi" (XIV). Când Telemah îi relatează vizita la Sparta, unde a căutat vești despre tatăl lui, Penelopa pune întrebări mai mult despre înfățișarea gazdei care a fost „cauza principală a tuturor necazurilor" (XVIII). Simetric începutului, în finalul cărții o nouă plimbare pe câmpiile de asfodel aduce întâlnirea cu stafia Elenei „însoțită de obișnuita-i hoardă de spirite masculine". După ce îi semnalează „cât e de obositor să vezi cohortele de bărbați certându-se din cauza ta" și afirmă că „frumusețea divină e o mare povară", fapt ignorat de interlocutoarea mai puțin atractivă și ca atare „scutită de asta", Elena se referă ironic la „legendara modestie" a Penelopei. Deși numărul celor măcelăriți de Odiseu din cauza nevestei nu se compară cu „piramidele de cadavre" de la ușa consoartei lui Menelau, amândouă își pot socoti victimele ca probă a farmecului personal, e de părere Elena: „Sunt sigură că te-ai simțit mai importantă. Poate te-ai crezut chiar mai frumoasă" (XXII). Ultimele pagini ale romanului detaliază deplasările duhurilor în lumea celor vii cu ajutorul sibilelor, magicienilor și clarvăzătorilor. O dată în plus, notabile sunt mai ales numeroasele excursii ale Elenei, prilej de a face noi cuceriri și de a se pune la curent cu schimbările din modă. Discuția celor două tinde la reevaluarea trecutului comun. Elena perorează despre „câtă rumoare a creat"

Scanned with OKEN Scanner

și „cum le-a ruinat viața atâtor bărbați" când „au căzut imperii din cauza ei"; Penelopa remarcă modificarea majoră a felului de a înțelege Războiul Troian: „Astăzi se crede că n-ai fost decât un mit. Totul s-a întâmplat din cauza rutelor comerciale". Replica Elenei „doar nu ești și-acum geloasă" indică invidia drept resort al relației lor. Invitația de a ieși împreună din tărâmul morților e abandonată numaidecât cu recunoașterea diferenței nete dintre verișoare: „...nu e stilul tău. Tu, mai degrabă, joci rolul micii soții credincioase. Din păcate, eu n-aș putea face niciodată așa ceva, aș muri de plictiseală." (XXVII). Opusă Clitemnestrei în epopee, Penelopa rivalizează cu cealaltă fiică a Ledei în romanul care pune tot timpul în lumină contrastul dintre personificarea statorniciei și cea a frivolității.

Pusă la curent cu opinia unora că Odiseu a păcălit-o, în acord cu „specialitatea lui, să prostească lumea", Penelopa derulează în gând legătura lor spre a-și da seama dacă a fost victima înclinației lui spre înșelătorie, conștientizată de multă vreme: „Știam că era șmecher și mincinos, numai că nu mi-a trecut prin minte că avea să își exerseze trucurile pe pielea mea" (I). Evocarea surprinde evoluția imaginii partenerului. Din primele zile ale căsătoriei, Penelopa sesizează darurile lui Odiseu, luciditatea („...dacă un bărbat trăiește din inteligență, așa ca el, atunci trebuia să fie mereu pe fază și să-și păstreze mintea ascuțită"), persuasiunea („...putea să atragă într-o colaborare – o conspirație minoră, ticluită de el – pe aproape oricine îl asculta"), arta vorbirii („...pentru că era un bun povestitor, abia așteptam să-l ascult" – VII), pătrunderea („Mi-a spus odată că toți oamenii au o ușiță ascunsă prin care se poate ajunge la inima lor și că era o onoare pentru el să descopere zăvoarele" – IX). Cucerită de însușirile lui, tânăra se atașează de bărbatul căruia îi face credit deplin în timp ce el se poartă „precum un adult cu un copil": „Începusem încet-încet să am

Scanned with OKEN Scanner

o părere nemaipomenită despre Odiseu, căzând într-o admirație fără limite; îmi formasem o imagine supradimensionată a calităților sale [...], aveam încredere oarbă în el" (IX). Ulterior, Penelopa are ocazia să descopere trăsăturile moștenite de cel care descinde din inși „vicleni și fără scrupule în două ramuri ale arborelui său genealogic". Bunicul Autolicus pretindea că e fiul lui Hermes, posibil „mod de a spune că era un hoț viclean, un trișor și un mincinos priceput"; presupusul tată Sisif, seducătorul Anticleei, era „atât de șmecher că înșelase moartea de două ori: o dată ducându-l de nas pe Hades și punându-i cătușe [...], altă dată, convingând-o pe Persefona să-l lase să iasă din lumea de dincolo" (VII). Cum se vede din cântecul marinăresc al slujnicelor ce rezumă peripețiile *Odiseei* sub titlul „Lupul de mare viclean", Odiseu e demn de a fi socotit „prințul amăgirilor", „între marinarii isteți cel mai dibace", „mult prea viclean și ales", „cel viclean, cel șiret și descurcăreț", „mare maestru-n deghizare" (XIII). Cât timp așteaptă întoarcerea soțului de la Troia ascultând zvonuri despre aventurile lui pe mare, Penelopa capătă încredințarea că iscusitul Odiseu „cu glas mângâietor, prolific în născociri, atât de convingător cu bărbații și de amăgitor cu femeile" (XVIII) acționează cel mai adesea ca „urzitor de minciuni" (XIX). Încrederea totală a începuturilor pare să cedeze în fața suspiciunii. E drept, constrânsă de împrejurări, Penelopa ajunge să-i inducă în eroare pe cei din jur cu o pricepere similară celei dovedite de Odiseu. Regăsirea lor finală are loc sub semnul împărtășirii experiențelor, inclusiv a celor duplicitare: „Mi-a vorbit despre minciunile nenumărate pe care le inventase [...] și despre istoriile înșelătoare de viață pe care le ticluise ca să-și ascundă identitatea și intențiile. La rândul meu, i-am povestit despre pețitori și despre trucul meu cu giulgiul lui Laerte, despre cum m-am prefăcut că-i încurajez". Pornită de la admiterea predispoziției

Scanned with OKEN Scanner

comune spre mistificare, evaluarea felului cum a trăit fiecare absența celuilalt se axează pe suferința despărțirii: „...el mi-a spus cât de dor îi fusese și cum se gândise numai la mine, chiar și atunci când se aflase în brațele albe ale zeiței, iar eu i-am povestit câte lacrimi vărsasem în așteptarea lui douăzeci de ani, cât de obositor de fidelă îi fusesem". Antecedentele lor de maeștri ai plăsmuirilor riscă să le compromită jurămintele de credință: „Eram amândoi – după cum recunoșteam noi înșine – niște mincinoși eficienți și fără rușine, de cursă lungă. E ciudat câtă crezare ne dădeam unul altuia." (XXV). Descriere a vieții domestice din Hades, ultimul capitol în care cei doi se întâlnesc în lumea de apoi surprinde o apropiere ratată, prilej pentru Odiseu de a-și clama atașamentul familial: „...prefăcându-se bucuros că mă vede, îmi spune că viața de-acasă cu mine a fost singurul lucru pe care și l-a dorit el cu-adevărat, nu contează câte frumuseți răpitoare i-au căzut la pat. [...] când încep să cred că de data aceasta spune adevărul, se face iar nevăzut drept peste râul Lethe ca să se nască din nou" (XXVII). Autenticitatea declarațiilor lui stă mereu sub semnul întrebării, chipul îi rămâne cufundat în mister chiar pentru femeia cea mai în măsură să îl deslușească.

Reconstituirea Penelopei dezvăluie dedesubturi ale legendelor consacrate și lasă la vedere altă înfățișare a celei renumite doar ca soție exemplară. Un gest caracteristic, ascunderea feței sub un voal, este descifrat ca indiciu al disimulării, nu al sfielii cuminți. Rememorarea începuturilor căsniciei reține protestele lui Icarius la plecarea către Itaca a însurățeilor, anihilate de reacția miresei la întrebarea lui Odiseu dacă îl însoțește de bunăvoie în insula natală: „...se zice că, drept răspuns, mi-am coborât vălul pe față [...] și că, mai târziu, a fost înălțată o statuie în cinstea virtuții mele, pe nume Modestia. Era ceva adevăr în această poveste. Însă mi-am acoperit chipul ca să nu se

Scanned with OKEN Scanner

vadă că râd". Amuzată de imaginea tatălui care o aruncase cândva în mare, implorând-o să-i rămână alături, Penelopa își camuflează proiectele reale: „...abia așteptam să scap de curtea spartană" (VII). În roman sunt decriptate motivațiile unor episoade faimoase din epopee. Tertipul de a contracara asiduitatea pețitorilor prin urzirea giulgiului deșirat noaptea nu urmează o sugestie divină, ci este o găselniță personală: „Mai târziu, când evocam această poveste, afirmam că ideea îmi fusese sugerată de Pallas-Athena. [...] a atribui zeilor inspirația pe care o aveai era totdeauna o metodă bună pentru a scăpa de acuzațiile de mândrie, dacă planul reușea, sau de blamul tuturor, dacă dădeai greș" (XV). Întâlnirea cu Odiseu în chip de cerșetor se desfășoară altfel decât o descrie Homer. Penelopa îl identifică din prima clipă, dar își tăinuiește intuiția spre a nu-l periclita și a nu-i răni orgoliul: „N-am arătat că l-am recunoscut. L-aș fi pus într-o situație primejdioasă. De asemenea, dacă un bărbat se mândrește cu talentele sale în ale deghizării, numai o soție tâmpită ar spune că l-a recunoscut" (XIX). Ideea utilizării arcului îi vine Penelopei fără a-i fi insuflată de Atena, cum se spune în *Odiseea*, XXI: „Cântările susțin că sosirea lui Odiseu și hotărârea mea de a organiza întrecerea cu arcul și securile au coincis întâmplător – sau a fost un plan divin. [...] Nici vorbă de coincidență. Am aranjat toate acestea în cunoștință de cauză" (XIX). Propunerea ca Euricleea să spele picioarele falsului calic, „detaliu de care se face mult caz în cântări", ascunde o capcană întinsă insistentei doici care strigă de bucurie la vederea cicatricii familiare, ceea ce declanșează riposta violentă: „Odiseu aproape c-a sugrumat-o, ca s-o împiedice să-l dea de gol. Cântările spun că eu nu am observat nimic, pentru că Atena îmi distrăsese atenția. Dacă puteți crede una ca asta, atunci orice prostie o să vi se pară adevărată. În realitate, m-am întors cu spatele la amândoi ca să-mi ascund râsul înfundat pe

Scanned with OKEN Scanner

care mi-l provocase succesul micii mele surprize" (XIX). Timida și docila Penelopa din *Odiseea* acționează ca o femeie prevăzătoare și șireată, capabilă să-și atingă scopurile.

Pe lângă reconsiderarea acțiunilor consemnate în *Odiseea*, Penelopa corectează și „aspecte ale bârfelor care circulă de două-trei mii de ani", povești „complet eronate" și zvonuri „lipsite de temei" cu privire la prezumtiva ei nestatornicie. E vorba de insinuări cum ar fi aceea consemnată de Pausanias – în *Descrierea Greciei*, 8. 12. 5 – despre alungarea Penelopei la Mantineea de către Odiseu pentru vina de a-i fi fost necredincioasă. O anume îndoială e sădită chiar din textul homeric unde, în primul cânt al *Odiseei*, Telemah îi răspunde Atenei sub chipul lui Mentes la întrebarea dacă e chiar băiatul lui Odiseu: „Sunt fiul lui, c-așa îmi spune mama,/ Dar știu și eu? Că nimeni de la sine/ Pe tatăl său nu-l poate ști vreodată". Acuzația referitoare la relația cu Amfinom, cel mai politicos dintre pețitori – formulată de pildă de Apollodor în *Biblioteca*, epitoma VII, 39 – pleacă de la textul homeric, însă împricinata avertizează: „Cântările spun că discuțiile cu el mi se păreau agreabile [...], ceea ce e adevărat, dar de aici până la pat e cale lungă". În cauză ar fi un pasaj din *Odiseea*, XVI: „...mai vârtos plăcea el Penelopei/ Cu vorba lui, c-a fost mai bun la fire". Ea insistă că gesturile binevoitoare față de bărbații din preajmă urmăreau doar să le stimuleze generozitatea, purtare admisă chiar de soțul deprins cu subterfugiile: „...le-am făcut promisiuni unora dintre ei, dar nu reprezenta decât o tactică. Printre altele, îi încurajam și cu scopul de a obține cadouri scumpe. [...] Odiseu însuși mi-a fost martor și s-a arătat întru totul de acord". Penelopa contestă „versiunile cele mai nerușinate" care afirmă că s-ar fi culcat cu toți solicitanții, dându-i apoi naștere lui Pan, ipoteză avansată de pildă de istoricul elenistic Douris din Samos, cum reiese din adnotarea lui Servius la *Eneida* II, 44: „Cine

Scanned with OKEN Scanner

ar putea să creadă o asemenea poveste monstruoasă? Pentru unele dintre cântări nu merită nici măcar să-ți irosești răsuflarea". Incriminați sunt și comentatorii epopeii, atenți la faptul că spiritul mamei nu a spus nimic despre anturajul Penelopei la discuția cu Odiseu din Infern: „Tăcerea Anticleei e luată drept dovadă: dacă ar fi pomenit de pretendenți, se zice, ar fi trebuit să vorbească și despre infidelitatea mea". Cea supusă judecății nu acceptă deducția exegeților, care observă toleranța stăpânei față de servitoarele cu moravuri îndoielnice: „...au băgat de seamă că nu le-am respins și nu le-am pedepsit pe cele douăsprezece slujnice nerușinate [...] sigur eram și eu amestecată în același tip de curvăsăreală". Ea demontează și învinuirea „mai serioasă" că Odiseu nu i s-a dezvăluit de la început, pretinsă probă a suspiciunilor lui: „Nu avea încredere în mine, se spune [...]. Adevăratul motiv însă a fost că se temea de lacrimile mele de bucurie care l-ar fi dat de gol". Hotărârea de a o încuia în cameră în timpul masacrului semnifică, în opinia ei, grija de a o menaja, nu reticența: „...nu voia să fiu expusă pericolelor și nici să văd imagini neplăcute. Cu siguranță, aceasta era explicația evidentă a comportamentului său". Capitolul se încheie cu declarația fermă că Odiseu ar fi sancționat drastic flecărelile răutăcioase pe seama consoartei: „Dacă soțul meu ar fi auzit bârfele în timpul vieții noastre, cu siguranță, ar fi tăiat vreo câteva limbi. Dar n-are niciun rost să reflectezi la niște ocazii pierdute" (XX). În secvența următoare, prologul la reprezentarea dramatică a primejdiilor înfruntate de Penelopa sugerează că „Adevărul, dragi ascultători, e rareori sigur", ceea ce justifică îndemnul „ia s-aruncăm o privire pe după cortină!" În interpretarea hazlie a servitoarelor, replicile atribuite Penelopei par a confirma clevetirile despre adulterul comis de „vestita nevastă model": „O să mă facă bucățele că poftele mi-am ostoit!/ În vreme ce el plăcerea împărțea oricărei nimfe/ [...]/

Scanned with OKEN Scanner

Amfinom – repede! Fugi pe scările/ din dos!/ Eu o să stau aici și-o să mă prefac plină de griji" (XXI).

Aduse de corăbieri în Itaca, zvonurile despre călătoria lui Odiseu către casă furnizează o viziune măreață și alta prozaică a întâmplărilor, la fel de răspândite: „Se luptase cu un uriaș cu un singur ochi, spuneau alții; nu, era vorba doar de un proprietar de tavernă chior, sărea altcineva, iar lupta se iscase pentru că nu fusese plătită consumația. [...] Odiseu era oaspetele unei zeițe pe o insulă fermecată, grăiau unii; ea îi transformase oamenii în porci [...]; nici vorbă, spuneau alții, nu era decât un bordel scump, iar el trăia pe spinarea matroanei". Demersul aezilor care „au înflorit considerabil" temele propagând prezentarea eroică nu este dezinteresat, constată eroina romanului: „În prezența mea, cântau versiunile cele mai nobile – cele în care Odiseu era inteligent, curajos și ingenios, în care se bătea cu monștri supranaturali și era preferatul zeițelor. [...] Cu siguranță – insinuau aezii, ca să mă flateze – numai o forță divină puternică îl putea împiedica pe soțul meu să revină cât mai repede posibil în brațele mele". Deși își dă seama de subterfugiul celor care așteaptă daruri cu atât mai scumpe cu cât „îngroșau mai mult lucrurile", Penelopa le dă ascultare, căci „până și o făcătură evidentă constituie o alinare când nu mai ai aproape nimic" (XII). Felurile diferite, chiar opuse, de a înfățișa faptele sunt pomenite și cu prilejul regăsirii soților: „Odiseu mi-a relatat toate călătoriile și dificultățile prin care trecuse – versiunile mai nobile, cu monștri și zeițe, nu pe cele sordide, cu hangii și târfe" (XXV). Cum se vede, ipostaza elevată coincide cu cea homerică și, în pofida prestigiului autorului, nu e mai demnă de crezare decât altele, insinuează romanciera.

Numeroase personaje spun istorisiri care le implică. Elena se declară fiica lui Zeus preschimbat în lebădă, „poveste susținută cu încăpățânare" de cea în cauză, dar pusă la îndoială de

Scanned with OKEN Scanner

Penelopa: „....mă întreb câți dintre noi chiar credeam gogoașa asta cu violul lebedei" (V). Zugrăvită soției de către Odiseu, salvarea Elenei din mâinile tinerilor atenieni printr-o expediție militară este și obiectul unei expuneri făcute de victima raptului, iar „în gura ei, suna cu totul altfel": „Relatarea ei se referea la cum Tezeu și Piritou erau atât de copleșiți de frumusețea ei divină, încât leșinau de câte ori o priveau [...] partea care o încânta cel mai mult era cea cu numărul bărbaților care pieriseră în războiul atenian: considera moartea lor drept o ofrandă" (XI). Cum observă Telemah la curtea lui Menelau, foștii combatanți ai conflictului asiatic sunt nerăbdători să-și prezinte faptele de arme în maniera cea mai favorabilă: „Toată lumea spunea povești despre războiul din Troia – povești nemaipomenite despre încăierări, ambuscade și lupte, despre curajul uluitor al participanților" (XVIII). În Itaca, Odiseu își vrăjește nevasta prin etalarea unor întâmplări menite să-i evidențieze însușirile: „... îmi spunea multe povești despre el – despre isprăvile la vânătoare, [...] despre arcul său special pe care nu îl putea întinde nimeni, în afară de el, precum și despre cum fusese el favorizat de zeița Atena, datorită minții sale inventive" (XI). La întoarcerea lui Odiseu în straie de cerșetor, Penelopa se grăbește să-i prezinte în cea mai bună lumină cum a rezistat în lipsa lui: „...i-am povestit pe larg despre suferințele mele și despre dorul de soțul meu – mai bine să audă aceste lucruri acum, cât era deghizat în vagabond, ca să-i câștig încrederea" (XIX). Abil întocmite, respectivele narațiuni nu oglindesc mereu fidel realitatea, ci îl avantajează pe cel care le spune.

Imaginea schițată de Penelopa nu e fără cusur, ea nefiind deținătoarea adevărului absolut. De la început, eroina romanului își exprimă în Infern năzuința de a dobândi cunoașterea deplină pentru a admite apoi că poate formula doar speculații și presupuneri asupra celor petrecute în timpul vieții: „Acum

Scanned with OKEN Scanner

Penelopa: „....mă întreb câți dintre noi chiar credeam gogoașa asta cu violul lebedei" (V). Zugrăvită soției de către Odiseu, salvarea Elenei din mâinile tinerilor atenieni printr-o expediție militară este și obiectul unei expuneri făcute de victima raptului, iar „în gura ei, suna cu totul altfel": „Relatarea ei se referea la cum Tezeu și Piritou erau atât de copleșiți de frumusețea ei divină, încât leșinau de câte ori o priveau [...] partea care o încânta cel mai mult era cea cu numărul bărbaților care pieriseră în războiul atenian: considera moartea lor drept o ofrandă" (XI). Cum observă Telemah la curtea lui Menelau, foștii combatanți ai conflictului asiatic sunt nerăbdători să-și prezinte faptele de arme în maniera cea mai favorabilă: „Toată lumea spunea povești despre războiul din Troia – povești nemaipomenite despre încăierări, ambuscade și lupte, despre curajul uluitor al participanților" (XVIII). În Itaca, Odiseu își vrăjește nevasta prin etalarea unor întâmplări menite să-i evidențieze însușirile: „.... îmi spunea multe povești despre el – despre isprăvile la vânătoare, [...] despre arcul său special pe care nu îl putea întinde nimeni, în afară de el, precum și despre cum fusese el favorizat de zeița Atena, datorită minții sale inventive" (XI). La întoarcerea lui Odiseu în straie de cerșetor, Penelopa se grăbește să-i prezinte în cea mai bună lumină cum a rezistat în lipsa lui: „...i-am povestit pe larg despre suferințele mele și despre dorul de soțul meu – mai bine să audă aceste lucruri acum, cât era deghizat în vagabond, ca să-i câștig încrederea" (XIX). Abil întocmite, respectivele narațiuni nu oglindesc mereu fidel realitatea, ci îl avantajează pe cel care le spune.

Imaginea schițată de Penelopa nu e fără cusur, ea nefiind deținătoarea adevărului absolut. De la început, eroina romanului își exprimă în Infern năzuința de a dobândi cunoașterea deplină pentru a admite apoi că poate formula doar speculații și presupuneri asupra celor petrecute în timpul vieții: „Acum

Scanned with OKEN Scanner

c-am murit, știu totul. Așa voiam să se întâmple, dar, ca atâtea alte dorințe de-ale mele, nu s-a împlinit. Știu doar câteva factoide". Fără a promite să spună purul adevăr, ea oferă doar o interpretare personală: „...mi-a venit și mie rândul să brodez un pic asupra faptelor" (I). Evocarea ei se întemeiază uneori pe vorbele altora, oneste sau nu, mai mult decât pe propria memorie neclară: „Dacă îmi amintesc cum m-au acoperit valurile? [...] nici vorbă! Însă mi s-a povestit: se găsește totdeauna vreo slujnică, vreo sclavă, vreo doică sau vreo băgăreață gata să-i împuie capul unui copil" (III). Motivarea deciziei lui Icarius de a o azvârli în mare se bazează pe supoziția că ar fi vrut să se opună unei profeții nefaste: „Îmi închipui cum au decurs lucrurile în mintea lui. Intenția de a mă îneca își avea sorgintea în dorința legitimă de a se proteja [...]. Însă această idee a oracolului cum că eu aveam să țes giulgiul e, probabil, lipsită de orice bază. O fi doar o invenție de-a mea" (III). De altfel, mai târziu, fără a fi sigură că a risipit misterul, Penelopa va emite o nouă ipoteză, că tatăl ei ar fi onorat o obligație de cult: „De ce m-o fi aruncat? [...] Mă gândesc uneori că s-ar putea să fi fost o ofrandă adusă zeului mării [...]. Cu cât mă gândesc mai profund la această versiune a evenimentelor, cu atât îmi place mai mult" (VI). Faptul că Euricleea le denunță tocmai pe fetele care i-au servit ca spioane Penelopei ar putea indica greșeala acesteia de a nu o pune la curent cu planurile sale, dar și refuzul doicii de a fi lăsată laoparte: „Ar fi putut exista o explicație mai sinistră. Oare nu cumva Euricleea își dăduse seama de înțelegerea mea cu slujnicele? [...] Oare nu cumva le alesese și le dusese la moarte numai de ciudă că ea fusese exclusă și pentru că voia să-și păstreze poziția în fața lui Odiseu?" Dilema persistă chiar și în lumea cealaltă, lucrurile rămân nedeslușite pe vecie: „N-am putut să discut cu ea despre această chestiune, aici, în Hades [...]. Așa că n-o să știu niciodată" (XXIII). Martor privilegiat al istoriei

Scanned with OKEN Scanner

lui Odiseu, Penelopa o amendează după bunul plac fără a avea însă monopolul informațiilor certe ori al decriptărilor juste.

În plus, unele aspecte ale epopeii capătă noi înțelesuri în epocile ulterioare, ceea ce reiese din judecata în cheie comică a lui Odiseu „înregistrată video de slujnice" (XXVI). La procesul în care protagonistul poemului homeric este acuzat de violența excesivă împotriva pretendenților, avocatul susține nevinovăția acestui „erou legendar de înaltă reputație": „...clientul nostru stimat de toată lumea, Odiseu, a acționat în legitimă apărare". Conștient de faptul că *Odiseea* rămâne „principala autoritate pentru subiectul în cauză", deși, după părerea lui, „vădește tendințe imorale și conține mult prea mult sex și violență", judecătorul care nu dorește să se facă „vinovat de anacronism" respinge cazul, ignorând spânzurarea slujnicelor violate de pețitori fără încuviințarea stăpânilor și în consecință ucise de aceștia: „... vremurile clientului dumitale nu se pot compara cu ale noastre. Standardele de comportament erau altele atunci. Ar fi o nenorocire dacă acest incident regretabil, dar minor, ar constitui o pată pe o carieră altfel extraordinară". Cel îndrituit să stabilească culpa fiecăruia refuză astfel să se pronunțe din perspectiva posterității asupra puterii proprietarului antic de a dispune de trupurile și de viața supușilor săi. Pe de altă parte, instanța arhaică la care fac apel servitoarele când cheamă teribilele Erinii să aplice pedeapsa cuvenită pentru omor funcționează în chip derizoriu: „Adulmecați-i urmele pașilor [...] oriunde s-ar refugia, în cântece sau în piese de teatru, în tomuri sau în teze, în note de subsol și în anexe! [...] Să nu mai aibă liniște niciodată!" Invocarea de către avocat a Atenei ca „să apere drepturile de proprietate și dreptul unui om de a fi stăpân în casa lui" și totodată să-l ascundă pe Odiseu într-un nor – replica soluției *ex machina* a unor tragedii ca *Ifigenia în Aulida* – seamănă confuzie într-un spațiu proclamat ca „tribunal din secolul al XXI-lea".

Scanned with OKEN Scanner

Romanciera atrasă de o abordare feministă subliniază riscurile anacronismului în aprecierile literare.

După cum precizează autoarea în notele finale, lucrarea lui Robert Graves, *Miturile Greciei antice* (1956), „a avut o importanță capitală" în elaborarea *Penelopiadei*, constituind principala sursă de informații cu privire la copilăria și rudele Penelopei ori la posibila ei infidelitate. Din aceeași sursă provine teoria că ea ar fi fost zeița conducătoare a unui cult al femeilor, adusă în discuție în prelegerea de antropologie ținută de slujnicele răpuse. În pofida acestei însemnătăți, Margaret Atwood discreditează la un moment dat ideile mitografului englez, autor al eseului *Zeița albă* (1948) despre religia matriarhală preistorică, precum și al romanului *Fata lui Homer* (1955), inspirat de mai vechea teză a lui Samuel Butler din *Autoarea Odiseei* (1897), cum că poemul antic ar fi fost compus de o tânără siciliană.

Prelegerea rizibilă prezentată de servitoare unui public deprins cu travaliul exegetic decodează evenimentele drept manifestări ale unui cult al femeilor și atrage atenția asupra unor detalii semnificative: „Ce-i sugerează numărul nostru [...] unei minți educate?" Departe de a fi simple slujnice, tinerele nemulțumite că „i se atribuie Ifigeniei mai mult altruism și devotament" întrupează cele douăsprezece fecioare din suita lui Artemis, „preotese devotate care își joacă rolul": „...întâi ne-am lăsat în voia ritualului fertilității cu peținorii, apoi ne-am purificat spălându-ne în sângele bărbaților măcelăriți, [...] reinterpretând faza lunii negre, cu scopul ca întregul ciclu să înceapă iar". Amănuntele morții fetelor atârnate de odgon ar trebui să fie relevante pentru ascultătorii inițiați: „...ia gândiți-vă, dragi minți luminate, la semnificația spânzurării! Deasupra pământului, sus, în aer, conectate de marea guvernată de lună printr-o funie ombilicală legată de o barcă – o, sunt prea multe indicii ca să vă scape semnificația". Conferindu-i Penelopei rolul de

Scanned with OKEN Scanner

Mare Preoteasă, încarnare a zeiței Artemis, ele expun o teorie în care nu vor să vadă „doar o frază sforăitoare feministă": „... posibil ca violarea noastră și spânzurarea ulterioară să reprezinte răsturnarea unui cult al lunii pe linie maternă, prin intervenția unui grup de bărbați patriarhali care îl slăvesc pe zeul-tată. Stăpânul lor, remarcabilul Odiseu, ar pretinde atunci regalitatea prin căsătorie cu Marea Prințesă a cultului nostru, recte, cu Penelopa". Întrecerea de tras cu arcul capătă o valoare rituală „în schema prepatriarhală a lucrurilor". Nefolosite în măcelul final și „nici explicate vreodată în mod satisfăcător în 3000 de ani de comentarii", armele prin care ar trebui să treacă săgețile sunt securi cu dublu tăiș întrebuințate în cultul Marii Mame printre minoieni spre a reteza capul Regelui An, „la sfârșitul termenului de treisprezece luni selenare". Potrivit scenariului prestabilit, cel care câștiga proba de tir era declarat rege ritual pentru un an, după care era ucis asigurând astfel fertilitatea recoltelor, dar „uzurpatorul voinic Odiseu a refuzat să moară când i-a venit vremea": „Lacom de viață lungă și de putere, el a găsit substitute". Cuvântarea care rezumă sentențios și în derâdere concepția lui Robert Graves despre Marea Zeiță se încheie prin apostrofarea auditoriului doct: „...nu trebuie să vă frământați prea mult în legătură cu noi, dragi minți învățate. Nu trebuie să vă gândiți la noi ca la niște fete în carne și oase, la sânge, la durere și la nedreptăți adevărate. Ar fi prea tulburător. Înlăturați, pur și simplu, partea sordidă. Considerați-ne doar un simbol" (XXIV).

Cel mai de seamă izvor al cărții nu este neapărat infailibil, după cum nu se poate vorbi de un adevăr al Penelopei care să fie contrapus invențiilor lui Odiseu preluate de Homer. Romanul modern nu rezolvă lucrurile, ci doar semnalează inadvertențe ale epopeii și oferă sugestii.

Scanned with OKEN Scanner

Poveștile vrăjitoarei

În romanul *Circe* (2018), Madeline Miller propune o reconstituire a legendelor faimoasei vrăjitoare pornind de la surse clasice. Totodată, ea oferă o perspectivă feminină, uneori feministă, asupra evenimentelor înfățișate îndeobște de bărbați. În relatarea protagonistei, istoria fiicei lui Helios apare ca o delimitare progresivă de divinitățile arbitrare și despotice și o apropiere de muritori până la abandonarea propriei condiții. Impresionată de soarta lui Prometeu, titanul pedepsit de Zeus pentru favorizarea oamenilor, Circe se îndrăgostește de pescarul Glaucos, pe care îl transformă în zeitate marină. Conform scenariului din cartea a XIV-a a *Metamorfozelor* lui Ovidiu, farmazoana geloasă o preface în monstru pe nimfa Scylla pețită de Glaucos. Sancționată de zei pentru aceste vrăji cu exilul în insula pustie Aiaia, Circe revine printre semeni spre a o asista pe sora ei, Pasifae, la nașterea Minotaurului, descrisă în cartea a III-a a *Bibliotecii* lui Apollodor. Întoarsă în surghiun după o aventură cu Dedal, arhitectul labirintului, Circe îi primește pe fugarii Iason și Medeea și oficiază ceremonia expiatorie, menită să șteargă păcatul uciderii lui Absyrtos, ritual zugrăvit în cartea a IV-a a *Argonauticelor* lui Apollonios din Rhodos.

Partea centrală a romanului pornește de la *Odiseea* și continuă pe linia din *Telegonia* atribuită lui Eugammon din Cirene (sec. VI a. Chr.), poem epic despre aventurile lui Telegonus, fiul lui Odiseu cu Circe, ajuns ucigaș fără voie al tatălui său. Întâlnirea dintre magiciană și regele Itacăi urmează firul narativ homeric. La întoarcerea de la Troia, grecii debarcă în insula cu lei

Scanned with OKEN Scanner

și lupi îmblânziți a titanidei cu grai de om. Câțiva membri ai echipajului pătrund în sălașul unde slujesc copile ale izvoarelor și pădurilor, fiind transformați în porci de vrăjitoarea iscusită la țesut. Odiseu evită metamorfoza degradantă cu ajutorul lui Hermes, care îi dăruiește *moli*, o plantă cu floare albă și rădăcină neagră în stare să contracareze farmecele. După ce se leagă cu jurământ să nu-i facă rău, Circe îl atrage în iatac, unde petrec noaptea împreună. Readucându-i tovarășii la forma umană, ea le îngăduie să rămână un an în Aiaia spre a se întrema. Când aceștia îi reamintesc comandantului vechea năzuință de a reveni în ținutul natal, ea îl sfătuiește cum să-l consulte pe prorocul Tiresias în Infern și să înfrunte Sirenele ori pe Scylla, apoi le trimite vânturi prielnice spre casă.

Deși reține chiar detalii homerice, de pildă preferința personajului pentru un jilț încrustat cu argint, autoarea se raportează uneori critic la modelul său literar. Scena primei întrevederi cu Odiseu, văzută de Circe ca înfruntare între egali, e contrapusă celei descrise de protagonistul epopeii drept constrângere sub amenințarea armei: „...mulți ani mai târziu, am auzit un cântec despre cum ne-am întâlnit. Băiatul care îl cânta era tare stângaci, când nimerind notele, când nu, însă versurile melodioase nu se lăsau așa ușor sluțite. Nu m-am mirat să aud cum mă înfățișa: vrăjitoarea cea mândră predându-se de teama sabiei eroului și cerând îndurare în genunchi. Mie mi se pare că poeților le place să le umilească pe femei."[1] (cap. XVI. Pasajul corespunzător din cântul al X-lea al *Odiseei* scoate în evidență forța masculină și supunerea femeiască: „Eu trag din teacă sabia și tabăr/ Asupra-i ca și când aș vrea s-o spulber./ Ea țipă tare, aleargă și-mi cuprinde/ Genunchii și cu vaiet cuvântează".

[1] Madeline Miller, *Circe*, traducere de Ioana Filat, Paladin, București, 2019.

Scanned with OKEN Scanner

Vorbind despre războiul de țesut „pomenit în cântări", eroina romanului remarcă analogia dintre urzeli: „...poeții se dau în vânt după asemenea simetrii: vrăjitoarea Circe cea pricepută la torsul vrăjilor și al firelor deopotrivă, precum și la țesutul farmecelor și al pânzeturilor. De ce le-aș strica tocmai eu hexametrii ușuratici?" (XI). O astfel de alăturare e stabilită în cântul al X-lea din *Odiseea*: Circe „țesea o pânză mare, măiestrită" înainte de a le ieși în cale tovarășilor lui Odiseu cu o plămădeală de brânză, făină, miere și vin în care „amestecă și farmece cumplite". Reticența față de expunerea homerică apare și în reacția lui Telemah când află cum s-a desfășurat conflictul cu Polifem, prilej pentru tatăl său de a-și demonstra istețimea și curajul. Sceptic, fiul crede că Odiseu „le-a făcut celorlalți viața un chin" și interpretează cele petrecute drept probă a cupidității și a orgoliului nemăsurat: „Ce căutau oamenii săi la peștera aceea? Voia el să pună mâna pe și mai multe bogății. Iar mânia lui Poseidon, pentru care l-a căinat toată lumea? Singur și-a atras-o asupra lui. Pentru că nu s-a îndurat să-l lase pe ciclop și să plece fără să se laude cu viclenia lui. [...] Voia mai bine să-l blesteme zeii decât să fie Nimeni" (XXII). Vizată e aici relatarea din cântul al IX-lea al *Odiseei*, culminând cu dezvăluirea sfidătoare a identității celui care l-a orbit pe uriaș. Tânărul contestă și afirmația lui Odiseu, des pomenită în epopee, că ar fi fost mereu mânat de nostalgia căminului: „...de-atâtea ori ne-a zis ce dor i-a fost de casă și de noi. Însă erau numai minciuni. Când s-a întors în Itaca, nu și-a găsit deloc mulțumirea." La auzul veștilor despre uciderea rivalilor, prezentată în acord cu *Odiseea*, Circe apreciază „o poveste pe cinste" cu „peținorii leneși și cruzi asaltând-o pe soția credincioasă, gata să-l uzurpe pe moștenitorul loial" și cu „eroul oropsit care repune lumea pe făgașul ei drept". Atentă la latura întunecată a întâmplărilor, ea pune însă în discuție poziția exemplară a actorului principal: „...întreaga

Scanned with OKEN Scanner

viziune cumva mă îngrețoșa: Odiseu bălăcindu-se prin sângele ce umplea sălile la care visase atâta amar de vreme" (XXI). Tot astfel, Circe respinge și opinia favorabilă, dar reductivă despre Penelopa, consacrată prin tradiția epică: „În cânturi se zicea că e credincioasă. Devotată, cinstită și prevăzătoare. Din vorbele acelea, părea o ființă apatică și ștearsă, însă nu era deloc așa" (XXIII). Remarca trimite parcă la elogii precum cel adus, în ultimul cânt al epopeii, de năluca lui Agamemnon fidelei soții a lui Odiseu, opusă trădătoarei Clitemnestra: „Prea cuminte-a fost neprihănita/ Copil-a lui Icariu, Penelopa!/ Cum ea de soțul tinereții sale/ Mereu și-aduse-aminte! Niciodată/ Nu-i piere slava de femeie bună". Mai mult sau mai puțin explicit, Madeline Miller se distanțează de perspectiva homerică.

În epopee, Circe îl îndeamnă pe Odiseu să-i dea detalii cu privire la drumul lui pe lumea cealaltă. La întoarcerea din Infern, unde l-a interogat pe Tiresias despre ce-i rezervă viitorul, el se supune unui apel al vrăjitoarei: „Mă întrebă de tot ce eu văzusem,/ Iar eu în șir îi povestii de toate" (XII). În scena corespunzătoare din roman, Circe îi cere celui revenit din tărâmul morților „povestește-mi", iar el îi rezumă spusele clarvăzătorului orb (XVII). *Odiseea* consacră patru cânturi (IX-XII) peripețiilor evocate în fața feacilor de ilustrul lor oaspete. Coborârea în ținutul umbrelor e inclusă și în rememorarea succintă prin care eroul îi înșiră Penelopei principalele obstacole din calea spre Itaca (XXIII). În cartea lui Madeline Miller, Odiseu îi zugrăvește lui Circe încercările din războiul troian și din călătoriile pe mare. Plin de cicatrici, el se simte îndreptățit să-și împărtășească experiențele: „Odiseu Pătimitul, așa îl chema, iar numele îi era cusut în piele. Cine-l vedea trebuia să-l salute zicând: Iată un om trecut prin lume, iată un căpitan care are ce istorisi." (XVI). După ce „strânsese povești timp de zece ani", el se grăbește să-i explice partenerei sale cum și-a pierdut oamenii

Scanned with OKEN Scanner

în înfruntarea furtunilor sau a canibalilor: „...mi-a înșirat întreaga poveste de parcă-mi spunea o rețetă pentru prepararea cărnii". În timpul relației lor amoroase, Odiseu o desfată pe Circe cu amintirile lui de războinic ori de explorator: „...plăcerea cea mai mare urma când stăteam împreună pe întuneric și-mi povestea despre Troia"; „Îl alinam stârnindu-i cheful de vorbă, punându-l să-mi spună povești din călătoriile sale". Ca narator al propriei istorii, el farmecă pe oricine, asemenea rapsozilor ori a avocaților iscusiți la prezentarea avantajoasă a faptelor: „Când vorbea, era apărător, aed și șarlatan pândind la colț de stradă, își pleda cauza, te distra, dădea laoparte vălul lumii ca să-ți arate tainele". Pus în valoare în clipe de intimitate, harul de povestitor al lui Odiseu se manifestă și în public, însă întâmplările au alură diferită în funcție de auditoriu. Din dorința de a-i îmbărbăta, comandantul le amintește celor din trupă realizările ieșite din comun ale foștilor camarazi: „Ca să-i distreze, Odiseu le spunea povești eroice cu Ahile, Aiax și Diomede, reînviindu-i în aerul amurgului, ca să-și înfăptuiască iar isprăvile glorioase. Oamenii îl ascultau absorbiți, cu chipurile uimite". În schimb, în compania lui Circe, el renunță la grandilocvență și deconspiră șiretlicurile care au stat la baza unor reușite ilustre: „Aiax și Agamemnon s-ar fi bătut până la moarte la porțile ferecate ale Troiei, însă eu am născocit vicleșugul cu calul uriaș și am urzit povestea care i-a convins pe troieni să-l tragă în cetate". De data aceasta, Odiseu nu mai escamotează minciunile, cruzimile și înșelătoriile inadecvate glorificării epice: „Nu puteai glăsui asemenea cânturi pe la curțile nobililor, nefiind povești din măreața epocă de aur. Și totuși, venind din gura lui, nu păreau rușinoase, ci drepte, inspirate". Spuse de cel care le-a împlinit, faptele capătă o versiune eroică și una prozaică.

Confruntată cu plăcerea de a istorisi a amantului, Circe se gândește la poveștile pe care le-ar fi putut depăna la rândul său.

Scanned with OKEN Scanner

Departe de a le vedea sub aspectul lor miraculos și captivant, ea ezită să-și dezvăluie vrăjile rele: „Tot răscoleam în minte poveștile pe care i le ascunsesem lui Odiseu, despre Aietes, Scylla și ceilalți. Nu dorisem ca istoria mea să-i fie doar un prilej de distracție și de rumegat pentru istețimea sa neobosită. Însă cine altcineva le-ar fi putut asculta, cu hidoșeniile și greșelile lor?" (XXIV). Magiciana evită astfel să fie supusă unei analize pătrunzătoare, care ar risca s-o plaseze într-o poziție de inferioritate în cuplu: „M-ar fi ascultat atent, cercetându-mă, cântărindu-mă și catalogându-mă cu mintea sa neobosită. Oricât mă prefăceam că pot ascunde ce gândesc la fel de bine ca el, știam că nu e adevărat. Mi-ar fi citit totul până la os." (XVI). Fără a căuta un mod de a „lustrui" incidentele în cauză, Circe nu își va prezenta biografia înfrumusețată nici fiului prea puțin atras de subiect. Când îi va lămuri într-un târziu actele dezonorante noului iubit, Telemah, ea își va explica rezerva inițială prin teama de judecata severă a apropiaților: „Nu ți-am povestit până acum pentru că nu voiam să ne afecteze" (XXVI).

Reticentă în a vorbi despre sine, Circe nu pregetă să relateze isprăvile lui Odiseu celor dornici să le asculte. Lui Telegonus îi arată lucrurile dintr-un unghi care să-i favorizeze tatăl. Deși pentru ea poveștile „se păstraseră la fel de vii" ca atunci când îi fuseseră spuse, Circe preferă să dea o nouă înfățișare numeroaselor uneltiri și încercări prin care a trecut Odiseu: „M-am trezit că șovăi, că omit întâmplări, că schimb fapte". Sub privirea candidă a fiului, ea sesizează latura sumbră a celor petrecute: „...violențele care nu mă deranjaseră înainte acum îmi săreau în ochi. Aventurile de dinainte mi se păreau acum sângeroase și hâde". În rarele ocazii când lasă o poveste „așa cum era", Telegonus respinge expunerea nepotrivită („N-ai zis-o tu cum trebuie"), iar Circe denaturează din nou adevărul dezagreabil: „Tatăl tău a lăsat să plece iscoada troiană cu căciula din blană

Scanned with OKEN Scanner

de nevăstuică și s-a întors cu bine la familia lui. Tatăl tău se ținea mereu de cuvânt" (XIX). Peste ani, la aflarea felului cum și-a atacat Odiseu băiatul ca pe un hoț, ea va reflecta la momentele în care el s-a dezlănțuit împotriva lui Tersit și Euriloh, episoade ocultate fiului: „Mi-au răsărit în minte toate poveștile pe care i le ascunsesem" (XXI). În schimb, după moartea suveranului din Itaca, Circe îi zugrăvește acțiunile respective cu toate neajunsurile lor lui Telemah, „bărbat în toată firea, dorind să-și capete moștenirea": „Nici nu mi-a trecut prin cap să-i aduc la cunoștință versiunile pe care i le istorisisem lui Telegonus, cu sfârșiturile lor fericite și rănile care nu omorau pe nimeni" (XXII). Tânărul căruia tatăl său nu a vrut să-i spună nimic despre călătoria întreprinsă, trimițându-l să consulte cronica oficială („...când îl întrebam eu, îmi zicea să discut cu un aed"), îi e recunoscător interlocutoarei că i-a „împărtășit poveștile așa cum s-au întâmplat cu adevărat". În forma eroică sau demitizantă, Circe evidențiază laturi complementare ale pățaniilor și personalității lui Odiseu. În funcție de narator și de ascultător, faptele capătă o lumină deosebită. Reflectate de protagonist ori de însoțitoarea sa, evenimentele care fac obiectul poemului epic își dezvăluie polivalența.

În prelungirea narațiunii homerice, ultima parte a romanului cuprinde întâmplările survenite după întoarcerea lui Odiseu în Itaca, expuse de soția și de cei doi fii ai săi, unul legitim, celălalt născut în afara căsătoriei. Refugiați împreună în Aiaia în urma morții neașteptate a regelui, Telegonus, Telemah și Penelopa îi explică magicienei purtarea acestuia în ținutul de baștină. După ce a aflat de la fostul iubit peripețiile sale din trecut, Circe primește de la rudele lui vești noi despre el.

Dornic din copilărie să își cunoască tatăl, Telegonus s-a dus la sfatul lui Hermes în Itaca, unde a pricinuit accidental sfârșitul lui Odiseu, care i-a atins lancea înmuiată în veninul pisicii de

Scanned with OKEN Scanner

mare – împlinire a profeției că marea va aduce pierzania celui urgisit de Poseidon. În pofida speranțelor sale, adolescentul nu a avut de fapt șansa de a se apropia de părintele imaginat dintotdeauna drept erou. Situația nu l-a mirat prea mult pe fratele vitreg Telemah, convins din primul moment că tatăl lui „o să-l învețe pe băiatul acesta că viața nu e un cânt de-ale aezilor" (XXI). Impulsivitatea lui Odiseu l-a luat însă prin surprindere pe Telegonus, respins cu vehemență de cel pe care îl venera: „Mi-a zis că nu pot să-l jecmănesc și să-i prad pământurile. O să-mi arate el mie. [...] I-am spus că se înșală. Că primisem învoire de la fiul său, prințul. Însă s-a înfuriat și mai tare". Înainte de a pleca, el îi promisese lui Circe că-i va aduce daruri și istorisiri extraordinare: „O să mă întorc încărcat cu atâtea povești, mamă, că nici n-o să-ți vină să crezi ceea ce vei auzi" (XX). Călătoria desfășurându-se altfel decât a proiectat-o cel care „urzise atâtea povești", la revenirea în Aiaia paricidului involuntar îi vine greu să descrie în amănunt împrejurările fatale.

Nu vorbește prea mult nici Penelopa, care cunoaște bine calitățile și cusururile soțului de curând răposat. Sigură pe agerimea și iscusința lui răzbătătoare, ea îi spunea mai demult lui Telemah să nu își facă griji pentru tatăl său „prea isteț ca să se lase ucis, căci știa toate ascunzișurile inimii omenești și cum să se folosească de ele spre propriul câștig" (XXI). În fața lui Circe, Penelopa admite lipsa fundamentală de onestitate a lui Odiseu: „Soțul meu mințea la fel de ușor cum respira, și pe tine, și pe sine însuși. Nu făcea nimic cu o singură intenție" (XXII). Lăsând să se întrevadă și propria dibăcie, femeia rămasă acasă evidențiază tertipurile bărbatului puse în valoare în cetatea asediată, mai nimerită pentru el decât cea de origine: „La Troia și-a aflat în sfârșit un țel pe potriva talentelor sale. Trebuia mereu să urzească și să potrivească lucrurile, să se ferească de vreo nenorocire nouă"; „A izbutit să cucerească Troia și să remodeleze

Scanned with OKEN Scanner

jumătate de lume cu intrigile lui. Iar eu am tras sfori aici". Când Circe îl numește pe Odiseu un om „înțelept", Penelopa încuviințează doar parțial că ar fi fost chibzuit: „Uneori, a admis ea" (XXI). Oricât de fugare, remarcile ei scot în relief insatisfacția luptătorului întors într-un cămin modest, rămas fără ocupație în compania soției încărunțite și a fiului greu de înțeles, constrâns să audă doar isprăvile altora fără a mai săvârși el vreuna: „Nu mai stătea la sfat cu alți războinici, nu mai avea nicio oștire de învins sau de condus. [...] Și zi de zi păreau să ne ajungă știri despre ce fapte glorioase îndeplineau alții departe de noi" (XXII). În stare să stabilească un diagnostic precis, discreta Penelopa sugerează mai mult decât indică explicit resorturile acțiunilor surprinzătoare ale celui reintegrat tardiv în familie.

Telemah oferă mai multe detalii despre ultima parte a vieții lui Odiseu. Solicitat de Circe să-i spună cum s-au petrecut tragicele întâmplări care au dus la moartea tatălui său, el o previne că nu e „un povestitor prea bun", ceea ce o face să se delimiteze de ficțiuni: „Nu-ți cer să-mi spui o poveste. Ai venit pe insula mea. Îmi datorezi adevărul" (XXI). După ce și-a pus cândva în gardă fiul împotriva fratelui vitreg, urmaș al unui ins cu multe fețe care „știa o mie de șiretlicuri, iar primul era să se prefacă prietenul tău", Circe caută să verifice dacă Telemah a moștenit ușurința disimulării: „...îl cercetasem ca să descopăr emfaza tatălui său, acele viclenii proprii lui Odiseu, cum sunt mareele parte din ocean. Pauzele și zâmbetele, tonul sec și gesturile zeflemitoare, toate îndreptate spre ascultătorul său, pentru a-l convinge, pentru a-l împunge și, mai ales, pentru a-l îmbuna". Stând „țeapăn ca un tânăr discipol pus să recite o poezie", Telemah înfățișează comportamentul lui Odiseu după revenirea în Itaca. În unele cazuri, el confirmă calități sesizate de Circe la bărbatul iubit. De pildă, declară că era mereu însuflețit de dorința cunoașterii, manifestată chiar în privința unor

Scanned with OKEN Scanner

munci domestice banale: „Curiozitatea îl mâna să știe cum se fac toate acestea, însă nu-i convenea să se îngrijească de ele din obligație". Magiciana observase deja interesul lui Odiseu pentru orice lucru inedit, punct de pornire al inițiativelor sale curajoase: „...se dădea în vânt după sarcini pe care nu trebuia să le îndeplinească decât o dată: să cucerească un oraș, să înfrângă un monstru, să se strecoare într-o cetate de nepătruns" (XXIII). Alteori, Telemah completează cu precizări semnificative intuițiile lui Circe. De la început, ea și-a dat seama că Odiseu era stăpânit de o „forță fără astâmpăr, care trăgea spre zări", fascinația depărtărilor împiedicându-l să savureze traiul fără griji din Aiaia: „...n-avea cum să fie fericit închis pe țărmurile mele înguste" (XVI). Setea de necunoscut și de aventuri l-au oprit să-și afle împlinirea chiar pe meleagurile natale, constată Telemah, negând sinceritatea dorinței tatălui de a-și revedea căminul: „Când s-a întors în Itaca nu și-a găsit deloc mulțumirea. Stătea mereu cu ochii în zare. Odată ce ne-a regăsit, și-a dorit altceva" (XXII). De vreme ce Odiseu „nu fusese prea... prietenos în ultimii ani", mereu cu gândul la expediții de jaf în urma cărora s-ar fi pricopsit cu o nouă soție și un fiu născut în altă țară, e de înțeles de ce Telemah nu îl deplânge pe omul brutal ivit cu întârziere în viața lui, ci doar pe eroul închipuit din relatările altora: „Îl jelesc pe tatăl de care mi-a povestit toată lumea, deși eu nu l-am cunoscut niciodată" (XXI). Admițându-și propria slăbiciune și neputință de a-i ține piept, el își acuză părintele de porniri irațională împotriva celor din preajmă: „Tata a mințit adesea, însă a avut dreptate când mi-a spus că sunt laș. L-am lăsat să-și dea în petic an de an, să bată turbat slugile, să strige la mama, să ne preschimbe casa în cenușă". Considerat trădător de Odiseu când n-a vrut să-l urmeze pe calea vărsării de sânge, Telemah reconstituie izbucnirile lui colerice ori violența masacrării pretendenților pentru a conchide:

Scanned with OKEN Scanner

„Bărbatul acesta clocotind de furie era tatăl cu care mă alesesem". De fapt, Circe remarcase încă din timpul relației lor predispoziția lui Odiseu spre mânie și duritate: „Îl văzusem în asemenea toane. Orice cusur cât de mic al lumii îl înfuria, toată risipa, prostia și delăsarea omenească, dar și toate supărările pe care i le isca natura"; „...cu cei mai prejos decât el putea fi aspru ca furtunile iernatice. Neștiința de care se izbea în jur îl obosea. Atâtea voințe încăpățânate pe care trebuia să le înhame continuu la țelul său". Când Telemah descrie cruzimile lui Odiseu din Itaca, Circe îi dă crezare fiindcă își amintește „mai bine de zece povești" spuse de faimosul navigator, dovadă a plăcerii sale dintotdeauna de a se răzbuna și a urii împotriva celor socotiți necredincioși. Fiul pomenește și tendința celui întors de la război de a căuta pretutindeni comploturi, convingerea că toți i-au pus gând rău: „...nu mai vorbea decât despre uneltiri. Credea că oamenii insulei strâng arme ca să se ridice împotriva lui și că slugile pun la cale să-l trădeze". Din nou, Circe îi susține afirmațiile prin rememorarea unor scene relevante pentru caracterul iritabil, ranchiunos și vindicativ al lui Odiseu: „Îi era greu să se abțină și după aceea devenea arțăgos și îi sărea țandăra din orice" (XVI); „Mereu îi plăcuse să se răzbune. Mereu îi urâse pe cei care-l trădaseră, din câte credea el" (XXI). În fapt, premisele actelor recente de sălbăticie se lăsau ghicite chiar în cea mai bună perioadă a autorului lor. Cu gândul la suspiciunile lui Odiseu, Circe observă contrastul cu francheța băiatului: „El ar fi căutat mereu tâlcul ascuns al lucrurilor, cuțitul dosit în beznă. Însă Telemah își arăta tăișul la lumina zilei" (XXIII). Sedusă inițial de inteligența și vorbele meșteșugite ale tatălui, ea se lasă cucerită de sinceritatea plină de stângăcie a fiului.

Pe măsura acumulării informațiilor, imaginea lui Odiseu se întunecă treptat, chiar dacă rămâne incontestabil meritul lui

Scanned with OKEN Scanner

de a fi pus bazele unui eroism al inteligenței: „...modela regate, dar mai modela și gândurile oamenilor. Înaintea lui toți eroii erau ca Heracle sau ca Iason. Acum copiii o să se joace de-a călătorii pe mare, de-a cuceritorii ținuturilor potrivnice prin puterea isteției și a cuvintelor" (XXVI). Asigurarea dată de Circe că Odiseu „a ajuns faimos în cânturi" (XXI) nu îl consolează pe Telemah, care i-a cunoscut purtarea defel exemplară la revenirea acasă. Tânărul evocă îmbărbătările Atenei din trecut, promisiunile ei de glorie menite să compenseze absența războinicului plecat la Troia: „Mă făcea să mă simt ca un erou din cânturi, gata să îmblânzească tauri care scuipă flăcări pe nări" (XXIV). La înapoierea în Itaca, zeița nu aștepta ca Odiseu să se ocupe de căminul lui anost, ci „să trăiască în iureșul aventurii, strălucitor și oțelit, [...] mereu încântând-o cu vreo isteție nemaivăzută, cu vreo stratagemă strălucită înjghebată pe loc" (XXII). După moartea favoritului ei, protectoarea cerească îl îndeamnă pe Telemah să întemeieze o cetate măreață întru gloria amândurora. Spre deosebire de Telegonus, nerăbdător să cucerească faima, fratele mai mare refuză oferta, anihilându-și șansa imortalizării epice, unica accesibilă unui muritor, potrivit avertismentului divin: „N-o să apari în niciun cânt. În nicio poveste [...]. Vei trăi neștiut de nimeni. Numele nu-ți va rămâne deloc în istorie" (XXIV). Fiu al unui erou cu o conduită adesea nedemnă – în bună măsură diferit de personajul *Odiseei* –, Telemah nu vrea să-și urmeze tatăl spre o astfel de slavă, ci preferă tihna unui cămin alături de Circe, dispusă a renunța la nemurire.

Exploatând în parte scenariul *Telegoniei* asemenea lui Sándor Márai în romanul *Pace în Itaca* (1954), Madeline Miller caută un temei psihologic al apropierii dintre Circe și Telemah. Scriitoarea americană nu preia din poemul epic al lui Eugammon din Cirene căsătoria simetrică a Penelopei cu Telegonus,

Scanned with OKEN Scanner

ci preferă o substituire de roluri între soția și iubita lui Odiseu. Penelopa se stabilește în Aiaia, unde încearcă să deprindă tainele magiei care țin de voință și de muncă, nu de calitatea divină; Circe se pregătește să bea *moli* spre a deveni muritoare printr-o metamorfoză finală săvârșită asupra propriei persoane. Reconstituirea evenimentelor din perspectiva vrăjitoarei de stirpe zeiască, însă cu pregnante trăsături omenești, permite delimitarea de *Odiseea*, urmată scrupulos până la un punct.

Scanned with OKEN Scanner

Un epistolar homeric

Romanul lui Natalie Haynes, *O mie de corăbii* (2019), reprezintă una dintre rescrierile mitologice în cheie feministă la modă în ultimii ani, mai ales în spațiul anglo-saxon: pe urmele lui Margaret Atwood care a compus *Penelopiada*, Jennifer Saint scrie despre Ariadna și Electra, Madeline Miller despre Circe, Pat Barker despre Briseis și femeile din Troia, Costanza Casati despre Clitemnestra, Claire Heywood despre prințesele Spartei, Elena și Clitemnestra. Absolventă de studii clasice, Natalie Haynes – autoarea eseurilor din *Pandora's Jar: Women in the Greek Myths* (2020) – examinează urmările războiului troian din perspectiva femeilor implicate, de la muza Caliope și divinitățile Thetis, Afrodita, Hera, Atena, Themis, Eris, Oinone, Gaia, Moirele la muritoarele dintr-o tabără ori alta – Creusa, Theano, Hecabe, Casandra, Andromaca, Hriseis, Polixena, Pentesileea, Laodamia, Ifigenia, Clitemnestra. Intenția este de a pune în lumină figurile lor desconsiderate în disputa bărbătească.

Muza ia decizia să-i dăruiască poetului povestea tuturor femeilor din război și să-i ofere totodată șansa de a privi confruntarea din ambele capete: cum s-a iscat și ce consecințe a avut (cap. 5). Morțile bărbaților fiind eroice, iar ale femeilor tragice, epopeea înseamnă un lung șir de tragedii întrețesute. Într-un conflict militar sacrificați nu sunt doar cei răpuși cu spada, o moarte la distanță de câmpul de bătaie poate fi mai nobilă decât una în focul luptelor (12). De fapt, întregul război este în aceeași măsură al femeilor și al bărbaților. Poetul ar trebui să fie atent la durerea celor lăsate în afara expunerii ca

Scanned with OKEN Scanner

victime, supraviețuitoare ori sclave: acestea „și-au așteptat destul rândul", nesocotite de cei care „și-au istorisit unii altora poveștile lor de bărbați"[1] (21). Muza insistă asupra originalității demersului său: „Am cântat despre cele uitate, neluate în seamă [...]. Vechile povești le-am luat și le-am scuturat până au ieșit femeile ascunse la iveală" (43). În postfață, autoarea care își dezvăluie sursele livrești constată că în literatura clasică personajele feminine sunt de obicei „puse în umbră sau rămân în marginile narațiunii", excepții notabile fiind operele lui Euripide și Ovidiu. Premisa cărții ar fi că femeile care scapă sau nu cu viață din ciocnirea armată sunt „la fel de grandioase precum bărbații lor". În pofida prejudecăților înrădăcinate, eroismul nu le aparține doar bărbaților, după cum nici urmările tragice ale războiului nu le revin doar femeilor, mai ales că rolurile de victimă și făptaș se suprapun uneori, ca în cazul Hecabei.

Intercalate printre celelalte, șapte din cele patruzeci și trei de capitole ale romanului reconstituie întoarcerea lui Odiseu de la Troia din punctul de vedere al Penelopei în formă epistolară. Modelul este al celei dintâi dintre *Eroinele* lui Ovidiu, trimisă acelui „zăbavnic Ulise" de nevasta prea mult neglijată: „Biruitor, ești departe și nu pot ști nici de ce-ntârzii,/ Nici în ce colț te ascunzi, nepăsătorul meu soț!"[2] (.Poziția expeditoarei față de destinatar evoluează în timp, ceea ce transpare din formulele inițiale și de încheiere. Primele două misive către „Preaiubitul meu soț" sunt iscălite „A ta soție iubitoare, Penelopa" (8, 18). Ulterior, el este invocat ca „Dragul meu soț" (23), „Odiseu,

[1] Natalie Haynes, *O mie de corăbii*, traducere de Ioana Filat, Pandora M, București. 2023.

[2] Publius Ovidius Naso, *Heroide. Amoruri. Arta iubirii. Remediile iubirii. Cosmetice*, traducere și note de Maria-Valeria Petrescu, prefață și tabel cronologic de Grigore Tănăsescu, Minerva, București, 1977.

Scanned with OKEN Scanner

soțul meu" (29), „Odiseu" (33, 38) iar ea figurează drept „A ta soție, Penelopa" (23), „Penelopa" (29, 38), „A ta soție/văduvă, Penelopa" (33). Ultima scrisoare are alt adresant, „Preaiubita zeiță Atena", fiind semnată „A ta, credincioasă, Penelopa" (40).

Compusă la ivirea zvonurilor despre încheierea războiului troian, prima epistolă rememorează plecarea lui Odiseu la oaste. Penelopa evocă tentativa lui de a evita convocarea prin simularea nebuniei de a semăna grăunțe cu sare, prefăcătorie deslușită de cel care i-a pus pruncul în calea plugului: „...ai încercat cât ai putut să nu mă părăsești [...]. Ar fi ieșit puțin mai bine dacă făceai pe mortul, însă n-a fost o idee rea nici să faci pe nebunul". Ea semnalează talentul prestigios dovedit de „cel mai isteț om de pe fața pământului", dar își declară în același timp superioritatea în domeniu: „Nu-i chiar așa de isteț ca mine". Îi trece o clipă prin minte că moartea copilului ar fi însemnat zămislirea altora în caz că Odiseu ar fi rămas acasă jertfindu-și primul născut ca probă supremă a alienării. Dincolo de astfel de gânduri care nu-i fac cinste, Penelopa întrevede o nouă modalitate de a împiedica participarea la bătălie: bărbatul s-ar fi putut automutila. Conștientă de faptul că e ușor să te arăți înțelept după ce s-a încheiat totul, recunoaște strădania acestuia de a-i sta alături. Odiseu nu poartă vina pentru suferințele familiei lăsate în urmă fără voie. Ceea ce a fost nu mai poate fi nicicum schimbat, în prezent a venit însă vremea întoarcerii în Itaca (8).

A doua scrisoare pornește de la avertismentul că Odiseu nu va avea o existență banală și tihnită, ponoasele fiind incluse chiar în semnificația numelui său: „...aduci cu tine necazuri. Mama zicea odată că-ți sunt cusute în numele pe care-l porți". Menit să facă față unor împrejurări potrivnice, el le-ar putea contracara prin inteligență și agilitate, speră Penelopa chiar dacă înțelege că nu întotdeauna aceste însușiri găsesc teren

Scanned with OKEN Scanner

prielnic de manifestare: „...ești mult prea isteț ca să te lași prins în buclucuri, [...] pe mare vei avea parte de necazuri, căci acolo agerimea și iuțimea nu-ți oferă cine știe ce avantaje". Vești despre pățaniile lui Odiseu în lungul drum spre casă aduc rapsozii, care îi înfățișează acțiunile ieșite din comun. Episodul captivității în grota ciclopului pune în lumină contrastul dintre inventivitatea comandantului și descurajarea echipajului: „...oamenii tăi [...] și-au pierdut iute orice speranță. Însă tu, ca întotdeauna, ai urzit un plan". Este evidențiată trăsătura dominantă a lui Odiseu, iscusința care îl distinge de tovarășii mărginiți: „...oricui i-ar fi trecut prin cap să-i dea să bea tărie. Planul tău s-a arătat mai târziu în toată ingeniozitatea lui crudă". Cei dornici să-l omoare în somn pe Polifem nu luau în calcul urmările unui act care i-ar fi țintuit în peșteră: „Nu se gândiseră ca tine că așa vor rămâne mai departe prizonieri, [...] nu s-au prins oamenii tăi ce coceai, a trebuit să le zici de două ori". În schimb, Penelopa împărtășește abilitatea soțului, intuindu-i vicleșugurile și mișcările îndrăznețe: „Eu am știut dinainte să aud prima dată cântecul bardului ce-aveai de gând". Admiră dibăcia și eficiența bărbatului nemilos pe care l-a iubit de la început: „...cu toate că deja îți ieșise totul de minune și numele tău scornit se arătase a fi o stratagemă neînchipuit de grozavă, ție mintea-ți mergea mai departe". Trebuie să admită însă tentația lui înnăscută de a intra în încurcături, lăudăroșenia anulându-i găselnița de a se prezenta drept Nimeni: „...n-ai putut să nu mai strigi o dată spre insulă, ca să-i dai de știre uriașului desfigurat că tu, Odiseu, l-ai învins. [...] Niciodată n-ai fost în stare să nu te umfli în pene cu isprăvile tale". Dezvăluirea adevăratei identități atrage prigoana zeului mării împotriva celui care i-a schilodit fiul. Cunoscându-i virtuțile și metehnele, Penelopa îl acceptă pe Odiseu așa cum e, nu fără a-i regreta pornirile care amână revederea: „Nicicând n-am să-mi doresc să fii alt om

Scanned with OKEN Scanner

decât ești, bărbate. Însă ce bine ar fi fost dacă aș fi putut să-ți astup gura" (18).

O nouă misivă marchează prelungirea inexplicabilă a absenței călătorului care nu se apropie încă de casă. Între speranță și dezamăgire, Penelopa trebuie să se mulțumească cu istorisirile aezilor interesați doar de bravura celor plecați la luptă, nu și de dârzenia soțiilor lăsate singure, ceea ce întărește teza feministă a romanului: „Barzii cântă cu toții despre vitejia eroilor și despre măreția isprăvilor tale, [...] nimeni nu cântă despre cât curaj ne trebuie nouă, celor rămași acasă". Cel antrenat mereu în noi aventuri are altă percepție a duratei decât femeia solitară: „...ești silit să ieși cumva din strâmtoare, să tragi folos din orice prilej și să te vâri în primejdii. Așa nici nu simți cum zboară timpul". De fapt, așteptarea reprezintă cea mai mare cruzime, iar pentru a-i rezista e nevoie de o fire de erou, crede Penelopa, fiind convinsă că sentimentalul Odiseu ar plânge dacă ar ști câte a îndurat ea în lipsa lui. În întâmplările din Aiaia își recunoaște parțial bărbatul bun la vânătoare, mândru de ochii ageri și priceperea de țintaș, dar prudent și abil în evitarea riscurilor: „Nu-ți venea să te vâri iarăși în primejdie cercetând miezul insulei dacă puteai să te ferești [...], ești soțul meu isteț, viclean și, mai presus de toate, norocos". Reacția sa impulsivă de a o înfrunta de unul singur pe Circe la auzirea veștii că i-a prefăcut tovarășii în porci o uimește pe nevasta deprinsă cu preparativele lui chibzuite: „Tare te-a mai luat valul, Odiseu, nu-ți stă deloc în fire". Fie că s-a transformat lăuntric sau sub influență exterioară, cel în cauză seamănă și nu seamănă cu iubitul ei de odinioară: „Poate că te-ai schimbat de când nu ne-am văzut. Sau poate că, așa cum bănuia bardul, ți-o fi insuflat vreun zeu îndrăzneală". Penelopa nu se miră prea mult de intervenția lui Hermes, bucuros de cutezanța trufașă a muritorului pus pe fapte mari, sigur că va depăși orice

Scanned with OKEN Scanner

obstacole: „Aici mi se pare că se află mai mult adevăr decât în toate cânturile barzilor, Odiseu. Cine în afară de tine ar socoti că zeii n-au nimic mai bun de făcut decât să-ți sară ție în ajutor?“ Pe de altă parte, o șochează relația lui cu vrăjitoarea Circe, trădare de neconceput a celui care i-a jurat cândva credință: „...n-ai fi petrecut, cum pretind barzii, un an întreg la ea în palat, ca soț și soție, iar asta dintr-un motiv bine întemeiat, și anume că ești soțul meu“. Real sau doar închipuit de rapsozi, comportamentul peregrinului este familiar, dar și surprinzător pentru consoarta lui statornică (23).

La vestea că Odiseu a ajuns pe celălalt tărâm, Penelopa este cuprinsă de durerea izvorâtă din convingerea că asta înseamnă că el a pierit: „Mi-a fost ușor să mă păcălesc când i-am auzit cântul – îmi închipuisem că doar morții pot pătrunde în împărăția lui Hades“. Drumul în ținutul umbrelor spre a-l consulta pe Tiresias o intrigă în primul moment. Ulterior, ea descifrează însă resortul plecării lui Odiseu în escapada susținută de gustul riscului și al fanfaronadei, întreprinsă nu în pofida primejdiilor, ci din pricina lor: „...ce te-ai mai bucura să te lauzi că ai ajuns cu corabia până la capătul lumii și apoi cale întoarsă. Ce poveste nemaiauzită“. Își dă seama că îndrăznelile lui ascund slăbiciuni ale comandantului tentat să-și pună prea ușor oștenii în pericol. Capabilă să discearnă mobilul acțiunilor hazardate, pricepe că făgăduiala de a-l înhuma pe Elpenor nu semnifică grijă pioasă, ci satisfacția de a-și prelungi călătoria: „...ce mai erau câteva săptămâni pe mare după atâta amar de vreme, pesemne că ți-ai zis în sinea ta. Puteai s-o iei pe calea mai ocolită și plăcută“. Relatarea întâlnirii lui Odiseu în Hades cu mama sa răpusă de dor o întristează până află de lipsa lui de interes pentru situația nevestei: „...când a cântat bardul ce urma, de-abia m-am stăpânit să nu pun să-l azvârle de pe stâncile Itacăi [...], când nu mai aveai de cine să întrebi, decât de câinele tău, ți-ai adus aminte

Scanned with OKEN Scanner

să întrebi de soția ta". Defilarea duhurilor femeilor ilustre nu o preocupă pe cea care se simte înstrăinată de partenerul fluștu-ratic: „...ajuns cântul aici, eu, una, n-am mai răbdat să ascult, mă tem, și m-am dus la culcare, în patul meu. În patul nostru. Poate nu l-ai uitat" (29).

Cu trecerea vremii, Penelopa este tot mai pornită împotriva celui care își continuă rătăcirile pe mare de bunăvoie, fără a ține seama de familie: „...răbdarea mea e gata să plesnească, [...] mânia mea va plesni în două". Din punctul ei de vedere, întreprinderile temerare ale lui Odiseu sunt „fără niciun rost", pentru el important e să poată raporta realizări excepționale: „Uite câte aventuri am să-ți povestesc – firește că merită să-mi mai trec un an așa". Străinii se lasă impresionați de justificările celui dispus să-și prelungească drumul spre a înmormânta un camarad, în fapt ignorat. Convinsă că bărbatul ei a pierdut măsura timpului, Penelopa intuiește că el abia așteaptă să se lanseze în peripețiile care îi asigură reputația: „Întotdeauna te-au atras aventurile [...] niciodată n-ai putut să refuzi o provocare". Incapabil să rateze ocazia de a deveni „singurul om din istorie care a auzit cântecul sirenelor și a rămas în viață", Odiseu le ascultă flatându-i setea de glorie, fără a pomeni patria, băiatul și nevasta cu care l-ar fi atras pe oricare altul: „... au viersuit astfel: «Vino-ncoace, Odiseu lăudate, tu, slava nalt-a neamului de-ahei». Faima ți-e soață mai bună decât mine". Trecând de la o clasă de inamici la alta, de la canibali la monștri, el înaintează pe o rută plină de capcane la îndemnul geloasei Circe, parcă mai dornică să-l știe înecat decât acasă. Alegerea traseului cu obstacole insurmontabile pentru un om obișnuit pare firească la cel căruia îi place să se expună riscurilor ca să iasă în evidență: „Oare așa te-ai hotărât să încerci calea asta? Pentru prilejul pe care ți-l oferea să te arăți din nou mai bun decât oricare alt grec?" Testându-i ingeniozitatea,

Scanned with OKEN Scanner

Scylla și Charybda îi sporesc slava: „Nu se putea să afli de aceste primejdii gemene fără să încerci să urzești un plan prin care să reușești să te strecori nevătămat". Chiar când „a cam venit vremea să se încheie povestea", Odiseu nu se grăbește spre Itaca, îi dă asigurări Penelopei menestrelul înzestrat: „...nicicând n-ai ajuns mai departe de mine cum ești acum". Distanța spațială coincide cu înstrăinarea afectivă resimțită de soție/văduvă (33).

În cele din urmă, Penelopa estimează că, dacă absența lui Odiseu pe durata războiului e de înțeles, peregrinările de mai târziu n-au niciun temei odată ce stavilele par rodul invențiilor: „Ai dat de un monstru. Ai dat de o vrăjitoare [...]. Telemah n-ar fi reușit să născocească asemenea pretexte când era băiețel". Sechestrarea hoinarului în Ogigia îl pune în încurcătură chiar pe rapsodul rușinat care transmite știrile. Fără a fi impusă de vreun tiran, privarea de libertate seamănă cu o șmecherie a mehenghiului care l-a amăgit cândva pe Polifem: „...parcă ar fi de-acum un clenci de-al tău, Odiseu – cine l-a orbit pe ciclop? Nimeni. Cine te ține prizonier? Nimeni". De data aceasta, el a nimerit pe insula lui Calipso, iar captivitatea sa e mai degrabă agreabilă decât terifiantă: „...o femeie te-a luat prizonier [...] ar avea – dacă e să dau crezare bardului – o voce încântătoare. Ei, mereu ți-au plăcut cântările". Nimfa descrisă drept țesătoare minunată este o rivală pentru pământeana care va deveni celebră printr-o pânză: „...și eu m-am apucat de țesut, dacă te interesează". În lipsa unor noutăți oricât de năstrușnice, mulți aspiră la mâna stăpânei din Itaca, încredințați că Odiseu a pierit: „...dădeai piept cu o sumedenie de piedici de netrecut și de necrezut. După ce și-au dus barzii îndeletnicirea la bun sfârșit, nimeni nu mai știa dacă mai trăiești". Fără a fi sentimentală, Penelopa oscilează între amintirile frumoase de la începutul căsniciei, gelozie și dorința de răzbunare prin legătura cu un pretendent: „...atâtea cânturi din Ahaia și de mai departe îți înfățișează aventurile

Scanned with OKEN Scanner

extraconjugale. [...] M-ai umilit crunt și chiar mă ispitește să-ți fac la fel". Plină de ranchiună, ea ar vrea să-și trădeze soțul nestatornic, însă e nevoită să accepte superioritatea bătrânului „isteț" care n-ar fi fost indus în eroare de șiretlicul giulgiului urzit și destrămat spre deosebire de tinerii „fără minte" din preajma ei: „...nici nu le-a trecut prin cap că ziua țes la lințoliu și noaptea îl deșir la loc. Tu te-ai fi prins pe loc dacă ai fi văzut atâta muncă fără roade. Poate nici nu le-a trecut prin cap că o femeie s-ar strădui atâta să-i păcălească". La fel ca în încleștarea cu ciclopul, agerimea lui Odiseu îl separă de bărbații rudimentari din jur, apropiindu-l de consoarta iscusită. Penelopa e însă contrariată de argumentele folosite în fața lui Calipso de cel despre care aezii spun că stătea cu ochii ațintiți la ocean, topindu-se de dor: „...deși nu sunt așa frumoasă ca ea [...], sunt soția ta și mă iubești oricum". Odată ce „nimeni nu vrea să audă din cânturi cât de bătrână e și cât de mult și-a pierdut frumusețea", nevasta jignită se întreabă dacă n-ar fi cazul să renunțe la Odiseu. Felul cum a respins el darul eternității, potrivit stihuitorilor, ar deruta însă pe oricine. Cum niciun om „n-ar da cu piciorul vieții veșnice", purtarea lui îl singularizează printre semeni: „Nu mai e nicio poveste în care vreun muritor să primească nemurirea în dar și să zică nu. Însă tu așa ai făcut". Pe punctul să se despartă de Odiseu, Penelopa îi surprinde trăsăturile excepționale astfel că încheie printr-un ultim apel de a veni acasă (38). E poate de notat că și eroina lui Ovidiu ia în calcul ispitele care l-ar reține pe rătăcitorul sedus de femei mai rafinate decât ea: „Toate primejdiile mării și-ale pământului toate/ Mi se năzar ca pricini lungilor întârzieri./ Când îmi fac gânduri de-acestea, pe tine, pe țărmuri străine,/ Poate-o iubire te-a prins, toane atâtea aveți!/ Poate că și povestești cât îți e de țărancă soția".

Ultima epistolă a Penelopei este închinată Atenei, ocrotitoarea bărbatului apreciat pentru vioiciunea de spirit: „...mereu

Scanned with OKEN Scanner

l-ai îndrăgit pe Odiseu – isteț aidoma ție". Mulțumindu-i pentru intervenția în conclavul divin, Penelopa prezintă întoarcerea celui deghizat în așa fel că „nici soția lui n-ar fi putut să jure că e el": travestirea se potrivește unui adept al căilor piezișe și al îndemnului „Nu lua niciodată taurul de coarne dacă poți să-l ataci mai ferit". Cu detalii modificate odată cu povestitorul, relatările despre revenirea aheilor de la Troia lasă să se întrevadă spectrul colapsului familial, ceea ce îngăduie supoziția că Odiseu s-a temut să nu fie întâmpinat de fidela Penelopa cum a fost primit Agamemnon de Clitemnestra. Deși numele nevestei lui este simbolul răbdării și al devotamentului în toate cântările, cutezătorul care „întotdeauna dă piept cu greutățile ca să se învețe minte" pare pregătit să înfrunte din nou adversitatea sorții. Constatarea că Telemah a găsit în Eumeu o figură paternă îi pune la încercare stăpânirea de sine. Emoția contravine conduitei uzuale a vagabondului care „se pricepe de minune să nu se dea în vileag": „...de data asta i-au curs lacrimile râu". Dezvăluirea înaintea băiatului contrastează cu reticența față de consoartă, mai adecvată naturii sale ascunse și precaute: „...mie mi s-a arătat mult mai târziu, [...] se poartă întocmai cum îi stă în fire". Circumspecția se justifică prin grija de a nu-și compromite planurile de recucerire a puterii în Itaca: „...trebuia să se încredințeze că totul va ieși cum vrea el înainte să se avânte în luptă. Mereu a fost prudent din fire, încercând toate căile". Rezerva în raport cu aceea care i-a vegheat căminul două decenii este însă o ofensă impardonabilă, mai gravă chiar decât legăturile cu alte femei, consideră Penelopa, aidoma corespondentei sale din romanul lui Luigi Malerba: „...această ultimă cruzime măruntă pot să i-o iert cel mai greu [...], ținea mai mult să-i reușească răzbunarea decât să-i reușească reuniunea cu propria soție". Ea observă atent cum s-a transformat caracterul lui Odiseu în anii petrecuți aiurea, când iscusința a cedat parcă locul

Scanned with OKEN Scanner

brutalității: „...oare cine s-a întors? Soțul meu, bărbatul isteț, șiret, atrăgător, bun tată și fiu? Sau un războinic dărâmat, atât de învârtoșat după sângele vărsat, că vede în spadă răspunsul la orice problemă?" Cel îndrăgit de ea „avea groază de luptă" și, fără a fi deloc laș, a făcut tot posibilul ca să evite să ia parte la război. De cum a ajuns la Troia, a acționat în conformitate cu firea lui predispusă la tertipuri: „De câte ori auzeam povestindu-se despre ambuscadele lui viclene, șiretlicurile și subterfugiile sale, mi-am spus: [...] Acesta-i Odiseu, mereu scornește cea mai isteață stratagemă, mereu îi salvează pe toți cu deșteptăciunea". Penelopa se întreabă însă dacă numărul mare de camarazi morți nu a fost pricinuit de încrâncenarea comandantului de a-și atinge țelurile: „Oare mi s-a părut o urmare întâmplătoare când de fapt era de căpătâi? [...] Și dacă [...] a preferat să se descotorosească de tovarășii lui în loc să-i piardă?" Cu insolită compasiune față de pețitorii foarte tineri care i-au „luat cu asalt cămările și virtutea, cum n-aveau pentru ce altceva să lupte", ea îl simpatizează mai ales pe blajinul Amfinom cel chipeș, înalt, spătos, „în ai cărui ochi se citea o blândețe pe care restul n-o aveau". O dezgustă masacrul pretendenților și spânzurarea slujnicelor, acte de barbarie greu de atribuit companionului pașnic de altădată: „...nu voi ști dacă așa a fost voia ta sau asta a ales Odiseu să facă. Știu doar că am primit un străin în palatul meu și a avut parte de cruzime". Șocată de împlinirea prin măcel a speranței revederii, niciodată închipuită atât de violentă și de sângeroasă, ea își arată recunoștința pentru întoarcerea unui om cu identitate nesigură: „...mulțumesc că mi-ai adus soțul acasă, dacă într-adevăr asta ai făcut. Dacă bărbatul care doarme sus [...] e un șarlatan, presupun că voi afla destul de curând". Asemenea eroinei lui Malerba, Penelopa ajunge însă la concluzia că, odată ce cunoaște destule amănunte din vremea căsniciei, el constituie totuși un substitut credibil al celui așteptat și

Scanned with OKEN Scanner

îl acceptă ca atare: „...poate că nu mai contează dacă e bărbatul care a plecat pe vremuri sau s-a schimbat sau chiar e altul. Se potrivește în golul lăsat de Odiseu în urma lui" (40). Protagonistul epopeii își reia viața de familie din punctul în care a lăsat-o, fără a părea afectat de trecerea anilor. Personajul romanului modern evoluează la fel ca relația conjugală care nu mai poate fi continuată decât printr-un compromis, prin renunțarea la iluzia deplinei regăsiri.

Omniprezenți, barzii joacă un mare rol în roman, căci prin intermediul lor află Penelopa peripețiile soțului, cuvintele acestora rezumând episoade notorii ale *Odiseei*. Cei care transmit informațiile nu sunt infailibili, iar ascultătoarea are dubii că ei spun mereu adevărul. De la început, ea se îndoiește de exactitatea datelor cu privire la numărul combatanților: „Să fi fost până la urmă chiar o mie de corăbii? Așa cântă acum barzii" (8). Mesageri a „tot felul de povești descurajatoare", ei ar stârni amuzamentul protagonistului: „De ți-aș spune ce cântă barzii despre tine, ai râde". Descrierea captivității în peștera ciclopului naște bănuiala că narațiunea e adaptată la așteptările publicului: „Oare cântă altă poveste în casele altora? Aici, în palatul din Itaca, ești mereu cel mai iute, cel mai isteț, cel mai iscusit". Amatori de rafinamente formale, rapsozii gustă secvențe mereu reluate: „Ce le mai place barzilor să cânte despre ce-a urmat, Odiseu – tot cântă povestea asta iar și iar". Ei își dozează savant efectele, întrerupând expunerea în momente-cheie spre a păstra interesul auditoriului la cota maximă: „Ajunși aici, barzii se opresc să-și reîmprospăteze forțele. Le place să țină lumea cu sufletul la gură" (18). Veștile sunt adesea suspecte, dată fiind condiția servilă a celor care le difuzează, dependenți de bunăvoința gazdelor: „Am auzit un bătrân, un bard rătăcitor căutând un blid cu mâncare, povestind că l-ai câștigat pe Eol, zeul vânturilor de partea

Scanned with OKEN Scanner

ta [...]. De-aș da crezare până și unei zecimi din zvonurile despre călătoria ta chinuitoare spre casă, aș fi încredințată că ai murit deja". Penelopa nu se bazează pe astfel de colportări, mai ales că își dă seama că istoria suferă mutații conjuncturale, spre a fi pe placul asistenței: „...sper că nu ți-ai pierdut toate corăbiile în afară de a ta, așa cum pretindea bătrânul bard. [...] în a doua seară ne-a cântat frumos urmarea, cum ai tras teafăr pe țărm [...]. Era limpede că versurile cele noi le alcătuise ca să mă îmbuneze". Incidentele i se par neverosimile și redundante, iar ezitarea recitatorului de a-i da lămuriri cu privire la lestrigoni, giganții similari ciclopilor care l-au atacat pe Odiseu, îi sporește reținerea: „Bardul mi-a trântit jumătate de vers cu jumătate de gură, despre ochii lor și câți sunt la numărătoare. Nu-i de mirare că nu mă prea încred în cântarea poeților [...]. Până și eu, care-ți cunosc prea bine talentele de buclucaș, socot că un singur soi de uriași cam ajunge în povestea ta". Evenimentele din insula lui Circe au alură fictivă pentru Penelopa, care și-ar dori ca pagubele de vieți omenești să fie rodul imaginației poetice: „Pesemne bardul n-a mai avut niciun uriaș canibal de asmuțit pe tine, așa că a născocit o poveste și mai stranie [...] dacă e adevărat că ți-au murit atâția tovarăși, pot la fel de bine să cred ce spunea bardul că s-a petrecut mai departe". E drept, menestrelul are darul înfățișării plastice a întâmplărilor: „...parcă vedeam totul în fața ochilor când cânta" (23). Accidentul lui Elpenor este comentat prin prisma emoției generate de reprezentarea artistică: „Nu moartea sa jalnică și prostească îl mișcă pe ascultător când ajunge bardul cu cântul aici [...]. Ci banalitatea scenei" (29). Când i se aduce la cunoștință cum au fost masacrați boii soarelui, Penelopa emite considerații tehnice, înregistrând reluările: „...bardul nu se preface că nu ți-ai prevenit oștenii, Odiseu. Vers după vers te pune să le repeți prevenirea primită îndoit, de la Circe și de la Tiresias". Câteodată chiar extravaganța felului

Scanned with OKEN Scanner

cum s-a salvat naufragiatul azvârlit de valuri în Ogigia îl face, paradoxal, plauzibil: „Totul pare din cale-afară de cusut cu ață albă, încât mai că îmi vine să dau crezare poveștii". Desigur, autenticitatea ține de competența incertă a aedului: „...ți-a luat nouă zile să plutești până acolo, dacă nu se înșală cumva poetul" (33). Uneori, Penelopa se simte victima mistificării acestuia ca atunci când e vorba de condițiile detenției la Calipso: „Nu m-am lămurit dacă nu cumva râde de mine. Întregul peisaj pare absolut idilic – întreaga temniță adică" (38). În evocarea sosirii lui Odiseu în Itaca, ea se oprește asupra morții lui Argos, pe care o evaluează afectiv și prin impactul epic: „... în toată epopeea asta despre război și năpaste, tocmai moartea bătrânului său câine m-a mâhnit aproape mai tare decât orice altceva [...]. Până și barzilor li s-ar părea un amănunt prea sentimental ca să-l pomenească" (40). Sintagme ca „dacă nu se înșală cumva poetul", „cum pretind barzii", „dacă e să dau crezare bardului" survin des, sugerând fiabilitatea redusă a surselor, implicit a celei homerice.

Odiseu apare fugitiv și în alte capitole ale romanului, aprecierile celor cu care se intersectează întregindu-i portretul. Creusa se înfioară când aude de „mârșavul Odiseu" (2), Casandra nu înțelege cum de fratele ei, Helenos, a putut să trădeze Troia pentru „mișelul Odiseu". Într-o viziune, îl surprinde pe „mișelul" itacian cerându-le aheilor să-l pedepsească pe Aiax, care a pângărit templul Atenei (36). Hecabe se întreabă dacă Polixena va fi răpită de „vicleanul Odiseu" sau de nătărăul Menelau (9). În efortul de a-i convinge pe troieni că grecii abandonează lupta, Sinon spune că Odiseu „își atrage ura tuturor", că oștenii de rând „nu-l pot vedea în fața ochilor, cum merge țanțoș de colo-colo, de zici c-ar fi nu știu ce războinic preaputernic ori rege de neam ales". Ca luptător, „nu-i deloc din

Scanned with OKEN Scanner

cale-afară", însă ceilalți comandanți „s-au purtat mereu de parc-ar fi erou", astfel că „trufia i-a tot crescut", fiind unul dintre cei „al căror renume atârna de războiul" asiatic (2). Hriseis observă fizicul omului „scund și îndesat, cu ochi ageri" care exprimă inteligența ascuțită (10). Thetis deplânge deconspirarea fiului Ahile ascuns sub straie femeiești spre a scăpa de înrolare, manevră demontată de „ciuma de Odiseu", individ „prea isteț ca să se lase amăgit" (11). Percepută chiar de dușmani, deșteptăciunea este motivul interesului vădit de Atena acestui „tânăr isteț pe care-l aștepta un destin complicat", în stare să-i trezească „sentimentele pe care alte femei spuneau că le încearcă în absența bărbaților" (17). Când explică felul în care și-au ales olimpienii favoriții din cele două tabere, Themis, divinitatea ordinii universale, afirmă că Atena „avea de mult o slăbiciune pentru Odiseu", firească, dat fiind că „dintotdeauna îi plăcuseră bărbații isteți" (32).

Troienele care așteaptă să fie împărțite învingătorilor remarcă pe țărm un „ins îndesat, cu pieptul ca un butoi, brăzdat de cicatrice și ostenit, după ochii săi cenușii și blajini". Acesta se pleacă în fața Hecabei în mod ambiguu, cu „un zâmbet ironic pe chip, încât nici nu puteai să-ți dai seama dacă se arăta cu adevărat curtenitor". Fără a avea vreo „căutătură lacomă", el nu se grăbește să-și aleagă sclavele. După un timp, femeile își dau seama că îl au în față pe războinicul care le-a distrus orașul, Odiseu „preavicleanul, urzitorul de intrigi, planuri și uneltiri" fatale. Nepricepându-i cuvintele, Andromaca încearcă să descifreze gesturile celui angajat în discuție cu Hecabe. Nu descoperă la el „nici mânie, nici mâhnire, nici triumf", ci doar „încântare", căci vorbitorul „se distra de minune contrazicându-se" cu regina. Când e înștiințat de moartea lui Polidor – fiul acesteia ucis cu perfidie de tracul Polimestor care ar fi trebuit să-l adăpostească –, el pare dispus s-o ajute, ceea ce constituie

Scanned with OKEN Scanner

o deviere majoră de la scenariul lui Euripide din *Hecuba*. În tragedia elină, Odiseu se dovedea ingrat față de salvatoarea sa de odinioară, care nu l-a denunțat pe când îi spiona cetatea: la încheierea ostilităților, tocmai el a reclamat, neînduplecat și cinic, sacrificarea Polixenei pe mormântul lui Ahile. În schimb, în romanul modern, grecul devine complice la vendeta troienei. Întrebat de ea cum ar putea să se răzbune, îi cere să-l lase să chibzuiască puțin (24). Defel mirată că „dușmanul cel mai viclean al Troiei îi cunoștea limba", Hecabe îi urmează de bună voie inițiativele. Luată în robie, se bucură să se îmbarce pe corabia lui când aude că va face un ocol spre Tracia (26). În escala prevăzută, Odiseu își manifestă dezgustul față de Polimestor care și-a încălcat cuvântul dat troienilor și îi vorbește pe un ton tăios. După ce se interesează de soarta lui Polidor, cere să-i vadă pe copiii fruntașului trac, înlesnind răzbunarea Hecabei, care îi omoară pe băieți și îl orbește pe suveranul trădător. Pedeapsa cruntă e menită să amintească oricui ar dori să-și nesocotească legămintele că astfel de purtări „nu vor fi trecute cu vederea – cel puțin nu de Odiseu". Faimos prin cursele și mașinațiile sale meșteșugite, regele Itacăi ajunge un gardian al lealității (28).

Natalie Haynes preia legenda lui Odiseu din izvoare tradiționale spre a o interpreta în funcție de criterii ale actualității. Pe urmele lui Ovidiu, îl privește fără menajamente pe eroul homeric din perspectiva Penelopei în cadrul unei abordări generale feministe. Pe de altă parte, atentă la complexitatea personajului, se delimitează de opinia depreciativă a lui Euripide asupra lui.

Scanned with OKEN Scanner

Feminism și antichitate

După cum precizează în notele finale care însoțesc volumul *Odiseea povestită de Penelopa, Circe, Calypso și celelalte* (2019) Marilù Oliva își propune să ofere o rescriere în proză a textului epopeii care „să dea glas" pe rând, într-o relatare la persoana I, „diferitelor și puternicelor femei întâlnite aici" cu un rol „revoluționar, comparativ cu *Iliada*"[1]. Fără omisiuni semnificative, doar cu eliminarea unor redundanțe, materialul faptic rămâne cel homeric, uneori în formă concentrată ca în cazul conclavului divin din cântul I, descris succint în lucrarea modernă. Dintre modificările de structură narativă, frapează aducerea lui Odiseu în prim-plan încă de la început, din alocuțiunea lui Calypso, și reflectarea ulterioară a aventurilor lui Telemah – obiectul primelor patru cânturi din epopee – într-un intermezzo din roman atribuit Atenei. Cadrul material este respectat scrupulos, îmbrăcămintea, mâncărurile, armele, instrumentele muzicale ori ambarcațiunile corespund celor din poemul grec. Sunt păstrate, de asemenea, și figuri de stil definitorii, precum amplele epitete homerice. Unele artificii narative fac mai pregnantă abordarea evenimentelor din perspectivă feminină, de pildă înlăturarea secvenței în care somnul se pogoară asupra Penelopei din dispoziția Atenei îi dă posibilitatea reginei să urmărească nemijlocit masacrarea pretendenților, episod surprins în desfășurare alertă, nu evocat de Eurycleia, ca în *Odiseea*.

---

[1] Marilù Oliva, *Odiseea povestită de Penelopa, Circe, Calypso și celelalte*, traducere de Beatrice Baciu, Trei, București, 2020.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a păstra verosimilitatea expunerii, anumite intervenții divine sunt doar presupuse de muritori, cum ar fi cele care determină schimbarea aspectului eroului, întinerit sau îmbătrânit în funcție de necesități, ori amânarea răsăritului spre a prelungi noaptea de dragoste dintre soți. Pe de altă parte, istorisirea personalizată implică în câteva cazuri sacrificarea unor scene sugestive din epopee, ca dezvăluirea eroului în fața lui Telemah la care Eurycleia, prezentatoarea capitolului, nu asistă în coliba lui Eumeu. Vocile narative care se schimbă de la o secțiune la alta aparțin divinităților și muritoarelor antrenate în aventurile lui Odiseu, de la iubitele sale trecătoare la soția și doica rămase fidele, de la protectoarea sa cerească la adversarele ieșite în cale de-a lungul periplului său maritim. În ordine, iau cuvântul Calypso, Atena cu trei discursuri, Nausicaa, Circe, Sirenele, Eurycleia și Penelopa, ilustrând fiecare ipostaze ale feminității – de la supunerea slujnicei la emanciparea vrăjitoarei.

Multiplicarea punctelor de vedere permite o individualizare a figurilor feminine, neglijată în bună măsură de autorul antic. În splendoarea tinereții eterne, Calypso cade pradă unei iubiri neîmpărtășite. După ce inițial l-a privit pe Odiseu doar ca pe un „divertisment" și o „companie plăcută", nimfa constată că naufragiatul ajuns pe insula ei „începe să devină o prezență de neînlocuit". Fără a se mai sătura de el, îl urmărește pretutindeni „ca o cățea credincioasă, după ce stăpânul a alungat-o". Cu toate că i-a oferit bunul cel mai de preț, nemurirea, oaspetele ei „stăpânit – la fel ca toți muritorii – de nevoia de-a înfrunta viața de zi cu zi, a preferat să continue să viseze la drumul înapoi spre casă". Cea „pustiită" de pasiune caută o „atenție" pe care își dă seama că n-o va obține, astfel că oscilează între indispoziție („cât de agasante sunt lacrimile pe care le varsă în mare") și nevoia de a-l îmbrățișa pe cel drag. Când

Scanned with OKEN Scanner

își folosește „farmecele pentru a-l ademeni", el „cedează ca și cum ar fi îndrăgostit nebunește" însă o face doar pentru scurtă vreme înainte de a se lăsa din nou în voia nostalgiei. Silită să dea curs poruncii transmise de Hermes de a-i îngădui lui Odiseu să se îndrepte spre Itaca, Calypso se leagănă o clipă în iluzia că el i-ar rămâne alături („...încă nutresc, prostuța de mine, slaba speranță de a-l avea doar pentru mine") pentru a accepta în cele din urmă că „tristețea din ochii" ei „înlăcrimați de abandon nu-l impresionează" pe cel grăbit să se întoarcă acasă. La prima ei dragoste, Nausicaa e o tânără inocentă, subjugată de un om matur, prea puțin dispus să răspundă sentimentelor ei năvalnice. Cu o imagine neclară despre iubire și măritiș, prințesa își exprimă preocuparea obsesivă: „Îl voi întâlni oare într-o zi pe bărbatul care s-a născut pentru mine?" Cuprinsă parcă de vrajă încă de când l-a zărit pe țărmul mării, ea nu-și mai ia ochii de la Odiseu, lângă care ar vrea să se așeze dacă nu ar împiedica-o „demnitatea" sa regală. Adolescenta își dezgolește umărul spre a-l seduce, însă nu citește „dorință", ci „doar recunoștință" în privirea celui care îi trece prin preajmă. Năucită de bătăile inimii care dau să-i „spargă pieptul", sesizează totuși distanța dintre experiența lui de viață și ingenuitatea ei: „oare se va uita el vreodată la o fetișcană cu ochii plini de dragoste?" În timp ce Odiseu își evocă peripețiile, ea se cufundă „în implacabilul lac al iubirii" și își închipuie „cât de minunat ar fi" să-l strângă în brațe în fiecare noapte, nu fără a percepe indiferența celui interesat doar de propria istorisire: „...nici nu mă vede, eu sunt doar o copilă, iar el își dorește prea mult să-și povestească aventura". Juna „mofturoasă" față de feaci ar „da orice" să devină soția acestui „erou frumos ca un zeu, matur, înțelept, inteligent ca nimeni altul", ivit ca „unul dintre acei bărbați pe care îi întâlnești doar o dată în viață". Captivată de „vorbele lui meșteșugite", îl contemplă „pierdută în visare" și

Scanned with OKEN Scanner

își imaginează cum ar arăta împreună pe tron, înconjurați de copii jucăuși, reverie brusc întreruptă: „Apoi realitatea mă ia de braț și mă scutură, mustrându-mă în șoaptă că sunt o toantă: el are o soție care încă îl așteaptă". Concluzia este amară pentru tânăra pătrunsă de fiorii celei dintâi iubiri: „Am o certitudine care îmi strânge inima: el va pleca, simt asta, iar eu voi păstra închis în suflet singurul meu vis de dragoste". Puternică și independentă, Circe încearcă să-l domine pe Odiseu ca pe toți ceilalți bărbați sosiți pe țărmurile sale. Când înțelege că nu se poate impune asupra iscusitului navigator care o „scrutează, jignit de trucurile" ei, încheie un pact de neagresiune cu acesta: „Rostesc un jurământ solemn, zâmbindu-i minții sale circumspecte și fabuloase". Admirându-l „ca o panteră care a renunțat la capriciul de a-l devora", Circe recunoaște că Odiseu este „un războinic foarte atrăgător". La primul lui semn că ar dori să revină în Itaca, îl concediază cu un gest voluntar și se declară deranjată de prezența străinilor, cărora le disprețuiește lacrimile: „Du-te. [...] abia așteptam s-aud una ca asta. Începusem să mă satur de ei". Estimarea ei finală cu privire la relația recent încheiată îmbină lehamitea cu regretul: „...decât cu un asemenea bărbat, mai bine lipsă – și totuși, îmi pare rău: nu-l voi mai revedea niciodată". Doica Eurycleia își declină din prima clipă condiția umilă: „Sunt o sclavă, doar o sclavă. [...] suntem ultimele din coadă și avem dreptul la supunere sau la violență". Nici măcar copilul crescut la sân nu-i poartă afecțiune, ci o desconsideră: „Telemah mă ignoră. Eu nu exist decât atunci când vrea să-mi ceară ceva". Din această poziție ingrată, se vede nevoită să urmărească de pe margine existența celor din jur, fiind mereu gata să se dedice îndeletnicirii preferate, „trasul cu urechea": „Neputând să-mi trăiesc viața în libertate, încerc să trăiesc emoții intense prin poveștile altora". Slujnica observă prompt sosirea clandestină a lui Odiseu în Itaca, sub deghizare

Scanned with OKEN Scanner

de cerșetor, dar nu poate descifra corect semnele surprinse, astfel că exclamă mereu: „Câte lucruri ciudate se petrec!" Când simte apropierea dintre Telemah și individul zdrențăros, bătrâna susține: „E ceva între ei, nu reușesc să înțeleg ce. Ca și cum ar fi încheiat un pact secret"; când remarcă atracția dintre Penelopa și ciudatul musafir, ea admite: „Habar n-am ce-și spun în acel limbaj necunoscut mie, dar știu că-și spun ceva profund". Alteori, îndelungata deprindere cu membrii familiei o ajută să le anticipeze gesturile și să deslușească situații complicate: „...o cunosc pe Penelopa și știu când își folosește ingeniozitatea. Acum, de exemplu, e decisă să-l pună la încercare pe străin". Descoperirea cicatricei lui Odiseu luminează, într-un amestec de apropiere și detașare, emoția servitoarei credincioase și asprimea stăpânului dornic doar să se asigure că nu va fi deconspirat prematur: „...ne privim în ochi. Ai mei, tulburați și înroșiți de lacrimi, sunt șovăielnici. Ai lui rămân implacabili. [...] El ar trebui să mă cunoască, ar trebui să știe că loialitatea mea e solidă ca o stâncă." Asaltată de pretendenți lacomi și obraznici, fără a se putea baza pe fiul imatur, Penelopa se arată „răbdătoare", diplomată și prudentă. Ea manevrează „abil" prin amânări și false promisiuni și păstrează de una singură buna rânduială a casei și a țării rămase fără cârmuitor. La revenirea pe ascuns a soțului după o absență de douăzeci de ani, are intuiția familiarității, în pofida aparențelor: „Percep o asemănare cu Odiseu, dar e foarte, foarte vagă. Ceva ce probabil au în comun toți marinarii". Pentru o persoană mereu rezervată, straniul impuls afectiv e covârșitor, deși greu explicabil: „Eu, care știu atât de bine să păstrez distanța, acum aș vrea să-mi arunc brațele în jurul gâtului său și să-mi las bucuria să explodeze. Prezența lui îmi oferă siguranță, dar mă limitez să-i vorbesc ca și cum în fața mea s-ar afla un frate". Cu senzația tot mai pregnantă a complicității dintre băiatul ei

Scanned with OKEN Scanner

și calicul cu trăsături bine știute, soția îi proclamă acestuia identitatea: „...înțeleg ceea ce în adâncul sufletului deja presimțeam – vaga asemănare nu m-a înșelat: nu este un străin, este cel pe care îl așteptam". După uciderea peților, Penelopa capătă înștiințarea formală a revenirii lui Odiseu, primită parcă fără entuziasm. De fapt, ea îl supune unei probe depășite ușor de cel care îi înțelege bine jocul, nevoia de a amâna o clipă regăsirea spre a se lăsa curtată. Cu o gândire asemănătoare, cu o nevoie comună de a apela la mijloacele spiritului, cei doi se bucură apoi unul de altul în deplină armonie. Ultimele cuvinte ale reginei și totodată ale cărții decretează perenitatea legăturii conjugale: „Sunt din nou alături de tine, iubirea mea. Am fost mereu alături de tine".

În pofida diversității perspectivelor, vorbitoarele împărtășesc admirația pentru iscusința eroului masculin. Constatând cum „mintea lui născocește combinații improbabile de posibilități", Calypso vede în el un „erou plin de resurse" și un prototip al inteligenței maleabile, în stare să depășească orice obstacol. Sedusă de „talentatul Odiseu, cel care știe să privească în toate direcțiile, bărbatul polivalent, capabil să se adapteze, dar și să se implice, să-și schimbe înfățișarea în funcție de circumstanțe", nimfa e de părere că „nimeni nu știe să țească cu încurcatele ițe ale minții mai bine decât el". Cu o „slăbiciune" mărturisită pentru Odiseu, Atena îi apreciază perseverența în rezolvarea unor situații disperate: „De fiecare dată când se cufundă, mintea lui înzestrată născocește noi soluții ca să iasă la suprafață". În opinia ei, acest ins „complex și poliform" care nu renunță niciodată la luptă merită cu prisosință sprijinul divin: „o, erou temerar, [...] admirându-ți tenacitatea, decid că e momentul să te ajut". Ingeniozitatea celui dispus să țină piept tuturor primejdiilor o încântă chiar și în clipa când Odiseu caută s-o amăgească: „Uimitoarea minte care a păcălit ciclopi

Scanned with OKEN Scanner

și monarhi încearcă acum să mă fraierească și pe mine". Convinsă că el ar „putea înșela până și un zeu", Atena îi cere muritorului „foarte isteț, tenace și mare meșter la minciuni" să-și abandoneze obișnuitele vicleșuguri și scorneli. Înainte de a urzi împreună un plan de acțiune, zeița înțelepciunii se înclină înaintea favoritului său: „Ce minte fenomenală are polivalentul Odiseu!" Când ascultă istorisirile naufragiatului, Nausicaa înțelege cum de „faima ingenioaselor sale șiretlicuri a ajuns până în Olimp": acest „bărbat special" poate fi numit pe drept „polivalentul", căci are „cea mai caleidoscopică minte" și este „cel mai perspicace dintre războinicii ahei". Oaspetele feacilor și-a arătat calitățile ieșite din comun în toate încercările anevoioase prin care a trecut cu egală stăpânire de sine: „Ce minte strălucită, Odiseu! Mulți alții și-ar fi pierdut cumpătul din pricina furiei, s-ar fi lăsat conduși de instinctul orb. El nu, a fost înțelept și în acea împrejurare". Concluzia fetei este că neobositul povestitor se dovedește „cel mai iscusit erou pe care l-au cunoscut vremurile noastre". În fața acestui „bărbat diferit de ceilalți", Circe se recunoaște dezarmată: „...poate ai o minte mai ageră decât cea care a născocit elixirurile". Mai presus de curaj și dârzenie, „dincolo de eroismul și răbdarea cu care a îndurat pericole ce depășesc puterea omenească", magiciana îi laudă însușirile intelectuale, ușurința de a se adapta oricăror condiții și cunoașterea adâncă a semenilor: „Are o minte care știe să țină piept valurilor de calamități și să prețuiască darurile sorții. Știe să-și imagineze lucrurile menite oamenilor de destinul lor, știe să intuiască probabilitățile, să prevină reacțiile sufletului uman. Știe să calculeze, să reinventeze, să elimine contratimpul". Monstruoasele Sirene, care își ademenesc victimele cu făgăduiala de a le împlini năzuințele tainice, înțeleg că Odiseu e „însetat doar de cunoaștere". Om care „știe mai multe decât zeii cei temuți", acest „erou cu multe chipuri" are

Scanned with OKEN Scanner

o singură aspirație „să știe tot ce se poate ști, să soarbă cunoștințele ca dintr-o cupă cu vin". Înfrânte de corăbierul care s-a lăsat legat de catarg spre a le auzi glasul fără a le urma ispita, sirenele acceptă că „bărbatul cu mintea sclipitoare" le-a „păcălit cu iscusința lui" și își anunță noul cântec închinat lui, „o poveste ce va fi repetată de-a lungul secolelor: interminabila peregrinare a unui erou victorios, învins în repetate rânduri, care s-a ridicat în tot atâtea rânduri, încăpățânat, dar umil, cu un suflet bun. Un erou a cărui inteligență poate să urzească planuri ingenioase, faimosul rege care a reușit să ne păcălească". Fidela Penelopa își afirmă încredințarea că soțul ei este „Ultimul dintre eroi. Cel mai inventiv, cel mai inteligent". Când Telemah îi reproșează lipsa de efuziuni față de capul familiei, regina observă atitudinea celui aflat mereu în armonie cu ea: „...răbdătorul, extraordinarul Odiseu zâmbește. El a înțeles foarte bine. Nu mă pot arunca încă în brațele lui – acum vreau să fie el cel care așteaptă; el înțelege că e doar un joc. [...] Niciunuia dintre noi nu i-au plăcut niciodată lucrurile ușoare". În virtutea trainicei lor legături, Penelopa intuiește cum se va desfășura întâlnirea cu tatăl lui, ultimă probă a versatilității agere: „...îmi imaginez ce se va întâmpla: Odiseu se va preface încă o dată că este altcineva, dezvăluindu-și iscusința – nu se poate mulțumi cu un singur chip. Apoi se va arăta cu adevăratul lui chip și revederea va fi emoționantă". Muritoare sau zeițe, partenere vremelnice sau de durată, femeile din preajma unui bărbat excepțional îi prețuiesc mai cu seamă virtuțile spiritului.

În cartea scriitoarei italiene, abordarea ideologică este pregnantă, rescrierea homerică menită să pună în valoare personajele feminine ale poveștii exprimă explicit și apăsat, în toate capitolele, convingeri feministe. Primind de la mesagerul divin ordinul de a-l lăsa pe Odiseu să se întoarcă la soție, Calypso simte că „turbarea" îi „întunecă mintea" și denunță în

Scanned with OKEN Scanner

„cuvinte furioase" misoginismul zeilor care își permit oricâte aventuri, dar nu le îngăduie aceeași libertate și semenelor din ceruri: „Ce-oți avea voi, cei care sălășluiți în Olimp, de sunteți veșnic geloși pentru că noi, zeițele, ne dăruim trupul muritorilor?" Deși percepe „durerea și singurătatea cumplită" a Penelopei, care „iubește un om devenit legendă", Atena realizează că n-are cum să-i înțeleagă dependența feminină câtă vreme nu știe „ce înseamnă nevoia asta de a avea pe cineva lângă tine": „...îmi sunt suficientă mie însămi, [...] nu mi-e frică de bărbați și nici nu-i doresc. Și de aceea, pot alege să am grijă de ei fără să-mi frângă inima". De rang înalt, prințesa Nausicaa admiră apusurile visând la iubire și căsnicie, fidelă condiției sale inferioare de femeie: „Așa suntem noi, fetele. Suntem învățate să țesem la război și să stăm la locul nostru. În timp ce frații ni se pregătesc de război și să conducă lumea, noi, fetele, așteptăm să ne găsim un soț și să-i satisfacem dorințele". Autoritara Circe respinge categoric supremația masculină. Ea nu vede deosebirea dintre animale și marinarii extenuați „căutând ce caută toți bărbații. Mâncare. Adăpost. O femeie care să-i îngrijească". Concede cu jumătate de glas că pe lângă „marea majoritate, care nu valorează nimic sau aproape nimic" există și „bărbați valoroși, extrem de puțini", nu fără a nota că tuturor „le place să fie răsfățați de mâini feminine". Vrăjitoarea se arată dispusă să coabiteze doar cu Odiseu cel „atât de înțelept, încât a înțeles că femeile" asemenea ei „nu se încurcă cu jumătăți de măsură: fie sunt dușmani, fie aliați". Ea își explică pe larg atitudinea fermă, graba de a prelua inițiativa în fața unor potențiali agresori: „Pe bărbații care acostează aici mai întâi îi ademenesc, apoi îi pedepsesc [...]. Este singurul mod de a-i împiedica să mă domine. Dacă nu mi-aș folosi talentele magice, ei ar profita de mine, așa cum se întâmplă de fapt cu femeile din orice colț al lumii". Sentința generală „în epoca noastră, ce va fi în viitor

Scanned with OKEN Scanner

numită «antică», de la femei se așteaptă doar să procreeze, să se dedice familiei sau să satisfacă dorințele bărbaților" îi susține soluția personală: „...singura cale de a scăpa de astfel de îngrădiri este să pun stăpânire pe oricine se apropie de mine și să-l fac să devină inofensiv". Din postura ei precară, sclava Eurycleia privește întâlnirea dintre neexperimentatul Telemah și iscusita Penelopa drept dovadă nerecunoscută a preeminenței feminine în orânduirea treburilor casnice ori ale cetății: „Bărbații dau ordine femeilor, așa spun regulile nescrise ale străbunilor. Trebuie să arate că sunt puternici și să ne îndrume, chiar și atunci când știu foarte bine că noi suntem steaua lor polară". Servitoarea e în măsură să clarifice slăbiciunea poziției în care se află stăpâna înconjurată de bărbați avizi în lipsa soțului: „Nu doar așteptarea a sleit-o. Ci și umilințele repetate ale pețitorilor, de care nu a putut scăpa. Și fragilitatea rolului ei la palat – tradițiile seculare nu sunt favorabile femeilor". După ce-i spune falsului milog că i-a sărit în ochi asemănarea lui cu Odiseu, agera Eurycleia se întreabă dacă nu cumva „a vorbit prea mult" și se raliază opiniei general admise: „N-ar trebui ca o femeie să depășească anumite limite". Penelopa acuză și ea discriminarea de gen când își motivează purtarea defensivă și precaută în fața pețitorilor insistenți: „Le-am îndurat răbdătoare prezența, pentru că nu e înțelept ca o femeie să înfrunte atâția bărbați – m-ar fi luat cu forța. Am jucat abil ani la rând, amânând, țesând, destrămând, uneori zâmbind, alteori făgăduind". După ce califică strădania de a conserva tronul soțului și moștenirea fiului drept luptă „cu unghiile și cu dinții – cei ai minții", ea lămurește tenacitatea femeiască: „Am făcut-o cu hotărârea celei care știe că în joc este puterea, domnia unei insule, visul unei iubiri, soliditatea unei familii. Cât privește soliditatea, am construit-o în mare parte singură, așa cum, nouă, femeilor, ni se întâmplă adesea". Locul ei la

Scanned with OKEN Scanner

curte depinde de aptitudinea de a păstra justa cale de mijloc între temporizare și acțiune: „Am căutat un echilibru între compromisul înțelept și furia acumulată în pântec din pricina numeroaselor concesii pe care am fost obligată să le fac". Prezența băiatului plin de prejudecăți nu o ajută prea mult, regina Itacăi bizuindu-se, în primul rând, pe propria rezistență într-un mediu ostil: „Chiar dacă Telemah uneori se îndoiește de mine, împăcat cu ideea că femeile sunt influențabile și nestatornice, eu îmi cunosc fermitatea". După revenirea pe furiș a lui Odiseu, fiul caută să-și impună voința asupra mamei trimițând-o departe de întrecerea cu arcul, emancipare admisă de ea spre a păstra coeziunea familiei: „...așa e datina aici la noi: urmașul de sex bărbătesc, chiar dacă abia i-a mijit barba, are dreptul și datoria să comande asupra mamei și surorilor lui [...]. Nu pot să nu mă supun". Ulterior, după ce Odiseu își declară numele, băiatul care „nu știe să tacă nici măcar în momentele cruciale" își ceartă mama pentru reținere: „Vrea să fie bărbat și o face mustrându-mă: Mamă, ai o piatră în loc de inimă?" Penelopa nu-i mai primește însă autoritarismul fără temei: „De data asta nu pot să accept și, cu toată dragostea infinită pe care i-o port, îi închid gura: Fiule, nu-ți face griji pentru cum mă port cu tatăl tău. Știm să ne înțelegem prin semne ascunse celorlalți". Departajarea netă din societatea tradițională obligă femeile la folosirea unui arsenal secret spre a-și atinge țelurile legitime.

Alăturarea pasajelor corespunzătoare din scrierea modernă și din poemul antic evidențiază în mai multe cazuri distanța ideologică. În funcție de narator, prima întâlnire dintre Circe și Odiseu capătă semnificație diferită. În roman, vrăjitoarea pune în evidență felul cum și-a înșelat atacatorul simulând obediența: „Vizitatorul scoate sabia din teaca ținută de-a lungul coapsei și se aruncă asupra mea ca și cum ar vrea să mă omoare, dar eu sunt isteață, știu că bărbaților le place să ne

Scanned with OKEN Scanner

vadă supuse. Așa că mă prefac că mi-e frică de el și plâng și cad la picioarele lui, îmbrățișându-i genunchii și dezmierdându-l cu vorbe dulci". În epopee, eroul subliniază tocmai forța masculină și docilitatea femeiască: „Eu trag din teacă sabia și tabăr/ Asupra-i ca și când aș vrea s-o spulber./ Ea țipă tare, aleargă și-mi cuprinde/ Genunchii și cu vaiet cuvântează" (*Odiseea*, X). Tot astfel, în relatarea Penelopei, episodul în care Telemah îi cere mamei să plece pe durata probei cu arcul e transpus în roman drept consimțire înțeleaptă a femeii dornice să evite impresia unei falii familiale: „Nu știu de ce Telemah, care până de curând alerga ca un copilaș să stea pe genunchii mei, tot vrea să demonstreze că e bărbat, uneori în dauna mea. [...] Așa că mă trimite în camerele mele, să mă așez la războiul de țesut. Nu pot să nu mă supun. Nu vreau ca ceilalți să vadă vreo fisură în familia mea. Deci urc și mă dedic singurului lucru pe care pot să-l fac într-o asemenea împrejurare: spionatul de sus, din spatele unei perdele". În schimb, Homer prezintă retragerea Penelopei ca recunoaștere admirativă a maturității fiului: „Uimită ea se-napoie la dânsa,/ Luase-aminte cu ce rost vorbise/ Băiatul ei" (*Odiseea*, XXI). E drept, uneori tezele feministe își găsesc neașteptat suport în timpuri de mult apuse. Revolta lui Calypso că zeii neglijează dreptul partenerelor cerești de a se bucura de aventurile la care ei se dedau tot timpul („...sunteți veșnic geloși pentru că noi, zeițele, ne dăruim trupul muritorilor [...] sunteți niște invidioși") reia argumentul formulat în cântul al V-lea din epopee: „Ah, cruzi sunteți, pizmași fără potrivă,/ Voi, zeilor ce nu lăsați din pizmă/ Pe zâne de a-și lua de soț pe-oricare/ Bărbat și-l pot alege din iubire!" O teorie feministă cu privire la libertatea sexuală neîngrădită își găsește insolita premisă încă din lumea clasică.

În notele finale, Marilù Oliva evidențiază asemănarea între cartea sa și opera elină, precum și faptul că „marea forță a

Scanned with OKEN Scanner

Odiseei este capacitatea sa de a se oglindi în prezent". Adresat unui „cititor curios și atent", romanul vizează un public similar celui antic: „Nu văd prea multe diferențe între auditoriul rapsozilor din vremurile străvechi și cititorul de astăzi, care, în ciuda faptului că știe povestea, așteaptă să fie surprins". Potrivit autoarei, „foarte contemporan este și Odiseu, care știe să se reinventeze, să se ascundă și apoi să-și facă apariția în numele unei justiții" umane. Protagonistul care „nu-și pierde niciodată speranța" improvizează întruna și astfel „ne învață că smerenia este primul pas spre civilizație". El „cade și se ridică" în orice împrejurare „cu multă demnitate", înșală „din prudență sau necesitate", nu doar „de dragul de a înșela", „naufragiază și supraviețuiește valurilor mării, la fel noi cum ținem piept valurilor vieții cotidiene" pe un traseu în care „ne pierdem, dar reușim mereu să ne întoarcem la câte ceva". În fața unui personaj polimorf de o dibăcie legendară, dar mereu actuală „fiecare va decide ce să regăsească în Odiseu: efigia de neșters a unui supererou sau poate chiar o frântură – eventual invincibilă – din sine".

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

II. Întoarcerea exilatului

Imposibila întoarcere

În jurnalul său din 1950, Sándor Márai, exilat din Ungaria comunistă în 1948, notează că emigrantul care își închipuie că ar avea șanse să se restabilească la un moment dat în țara de origine nu este un emigrant veritabil. Cel plecat se poate întoarce doar spre a muri asemenea lui Ulise, orice altă revenire fiind îndoielnică și periculoasă: părăsirea patriei se realizează doar cu acceptarea tuturor consecințelor. Însemnarea diaristică este întărită de o reflecție din romanul *Pace în Itaca!*[1] (1952): confruntată cu indiferența soțului la sosirea tardivă pe plaiurile natale, Penelopa consideră că un individ care își abandonează vatra strămoșească și pornește la drum asumându-și efectele actului său nu are cum să se înapoieze cu totul ulterior (secțiunea I. cap. 3). Opțiunea literară a lui Márai din prima scriere redactată în exil se suprapune în parte peste soluția sa existențială. După cum precizează în epilog, autorul maghiar nu acceptă deznodământul idilic al *Odiseei*, instalarea definitivă a protagonistului la domiciliul conjugal după împăcarea cu apropiații pretendenților răpuși. Socotind epopeea lui Homer creația cea mai desăvârșită a spiritului uman, Márai preferă să meargă pe urmele precarei *Telegonii* a lui Eugammon din Cyrene (sec. VI a. C.), poem pierdut din Ciclul Epic, al cărui subiect poate fi restituit din crestomația lui Proclus. Acesta presupune o nouă plecare din Itaca, peregrinările lui Ulise în Thesprotia și Epir și uciderea sa de către Telegonos, fiul lui cu

[1] Márai Sándor, *Béke Ithakában*, Lincolns-Prager Publishers LTD, Londra, 1952.

Scanned with OKEN Scanner

Circe, împlinire a unei profeții funeste. Tentativă aparent nerespectuoasă, continuarea tramei homerice ar fi îngăduită de eroul care nu face caz de cuviință, este de părere Márai. Aprecierile finale se regăsesc și în cuprinsul romanului. Penelopa, una dintre cele trei voci narative ale cărții, menționează ca istorii fără sens legendele despre a doua descindere a lui Ulise în Itaca. Un poet ocazional din Cyrene ar fi stricat, a auzit ea, o poveste pe baza zvonurilor în circulație, alcătuind o lucrare slabă cu formă metrică alambicată și intrigă obscură, departe de opera inițială excelentă muzical, deși cu erori de conținut, fiind compusă de un poet de casă orb. Ipoteza ei este că în viitor și alții vor înfățișa cu stângăcie similară povestea lui Ulise în versuri măsurate sau libere, încercări imperfecte ca ale unora care scriu fără a trăi evenimentele și fără a cunoaște adevărul asupra lor (I.14).

În prelungirea eposului homeric, romanul abordează ultima parte din viața lui Ulise din perspectiva Penelopei, a lui Telemah și a lui Telegonos. Preludiul în versuri reține teama fostului suveran de a reveni în Itaca după decenii de război și rătăciri pe mare: presentimentul lui nefast sugerează că e vorba de un drum spre moarte. Soția și cei doi fii se străduiesc pe rând să descifreze personalitatea complexă a ilustrei lor rubedenii. Penelopa își începe evocarea cu observația că defunctul ei soț avea o fire neliniștită, călătorea încontinuu, fiind greu să te apropii de el, căci trăia într-o perpetuă îndepărtare (I.1). Pe lângă Itaca, patria lui părea să fie schimbarea (I.2): odată ajuns în țară gândurile îi zburau aiurea (I.3, 6). Fără a-și găsi locul în propriul regat, se agita tot timpul pregătind noi escapade, căci știa să plece, să se întoarcă, dar nu și să rămână (I.7). Înspăimântat de familie, de cei care l-ar fi putut închide într-o situație ireversibilă, Ulise voia să evite fixarea (I.13). Dornic de surprize mai mult decât de siguranță, simțindu-se acasă pe mare, unde îi străluceau ochii, nu pe pământul de baștină (I.2), căuta în larg

Scanned with OKEN Scanner

spațiul care îi lipsea pe uscat (I.3). În aceste condiții, este de înțeles de ce ultimul lui cuvânt a fost „marea" (I.14). Pradă plictiselii în modesta Itaca (I.4), fără a avea chef să trudească pe insula cu sol pietros (I.6), nu s-a grăbit să-și revadă căminul de frică să nu împărtășească soarta cumplită a lui Agamemnon (I.12). După îndelungata absență, Penelopa se îndoia că nestatornicul ei bărbat ar fi putut să se transforme brusc în om de interior și să se ocupe de fermă (I.6). Atentă la modificările lui temperamentale, ea a cunoscut doi Ulise, unul care i-a stat alături în Itaca, altul care s-a dus la război și a cutreierat lumea. Stăpânul scrupulos, regele tolerant, drept și plăcut de odinioară nu avea mare lucru în comun cu supraviețuitorul asediilor și al naufragiilor (I.4). Cu timpul, a căpătat mentalitatea materialistă a unui negustor venal, preocupat doar de aur și pietre prețioase (I.7). Cândva iubea pacea și justiția, cât a fost departe a ajuns bănuitor și crud, mereu gata să ucidă (I.8).

De fapt, dualitatea este înscrisă chiar în natura celui în cauză. Penelopa consemnează cele două nume ale partenerului său, unul autentic, Ulise, semnificând „purtătorul de lumină", altul tardiv, Odiseu, cu înțelesul „cel care urăște" ori „pe care mulți îl urăsc" (I.2). În plus, ea precizează condiția lui intermediară. Demontând cuvintele lui Tiresias ca amestec de imaginație și minciuni, afirmă că Poseidon nu îl ura pe Ulise fiindcă i-a mutilat fiul, pe Polifem, ci acționa sub impulsul pizmei mistuitoare. Înainte să fie cotropite Arcadia și Beoția, regiunea lui ancestrală, Ulise a fost divinitate a mării, însă năvălitorii l-au izgonit și l-au degradat la statutul de erou. Stăpân al talazurilor prin voința grecilor, uzurpatorul Poseidon i-a purtat o dușmănie constantă vechii zeități cu atribute similare (I.2). Potrivit Penelopei, Ulise a coborât de la rangul lui înalt în lumea oamenilor mânat de curiozitatea specifică (I.4). După călătoria în infern și întâlnirea cu umbra lui Ahile, era

Scanned with OKEN Scanner

în măsură să susțină că imortalitatea nu valorează mare lucru, căci doar viața are sens, ceea ce îi determină pe cei eterni să invidieze fragilitatea pământenilor (I.7). Grandios și incomprehensibil, el se manifesta în calitate de făptură mediană între zei și oameni. Alegând ipostaza umană demnă de interes, Ulise își amintea originea divină precum un exilat care a găsit în străinătate o nouă patrie unde se simte bine, fără a-și uita însă casa părintească (I.13). Ambiguitatea existențială pare să fie una dintre trăsăturile sale distinctive.

Mânioasă pe Ulise încă de când a luat-o de nevastă doar ca premiu de consolare din neputința de a o dobândi pe Elena (I.6), Penelopa, căreia cântăreții i-au atribuit rolul de a incarna devotamentul marital, este cu atât mai pornită împotriva lui după ce a trimis-o în surghiun la Mantineea, sub pretext că s-ar fi apropiat de alți bărbați, în fapt pentru a se putea avânta singur spre alte zări (I.11). A priceput cu ușurință și adânci resentimente manevrele soțului ei care mima gelozia spre a-și camufla intenția de a părăsi iar Itaca și de a se lansa într-o nouă întreprindere suspectă (I.12). Cunoscându-l din anii tinereții fără griji, ea are acces la multe din tainele lui Ulise. Cu toate acestea, nu poate lămuri împrejurările morții lui. Descrierea ultimelor clipe ale celui doborât de Telegonos în legitimă apărare nu îi elucidează enigmaticele prevederi testamentare. Potrivit dispozițiilor lui Ulise, au loc căsătorii încrucișate între femeile lui, soția și amanta, și fiii săi, legitimi sau nu: Penelopa cu Telegonos și Circe cu Telemah. Ciudatul aranjament familial nu se lasă deslușit de Penelopa care, după ce a spus tot ce știa despre cel răposat, declară că așa crede că era acesta sau într-un fel asemănător, fără a avea însă certitudini odată ce a fost numai soția lui (I.14).

A doua voce din roman îi aparține lui Telemah. Incapabil să-și formeze o reprezentare limpede a celui pe care l-a văzut

Scanned with OKEN Scanner

doar în circumstanțele groaznice când a revenit în Itaca spre a ucide și, după mulți ani, când s-a întors să moară, fiul se duce în locuri unde a poposit Ulise de-a lungul vremii. Nădăjduiește să afle astfel cât mai multe despre eroul redutabil și măreț care fascinează imaginația poeților, totodată camarad neloial și ibovnic ușuratic, fără aptitudini pentru viața de familie (II.1). Pleacă la feaci și la Calypso spre a reconstitui chipul acestuia din memoria cunoscuților și a-i pătrunde dedesubturile. În periplul său, are ocazia să perceapă natura complexă a tatălui egoist, curios, lacom, hrăpăreț asemenea oamenilor, în același timp vanitos, lubric, arogant, perfid asemenea zeilor și să constate că, dincolo de ipocrizie și înșelăciuni, el a rămas fidel sieși ca occidental solitar, cultivând individualitatea (II.3). Sub deghizare de comerciant cretan, Telemah este primit cu rezerve de feacii care îi privesc pieziș pe străini, nu le acordă permise de ședere ori de muncă migranților și îi antipatizează pe vagabonzi. Întâmpinat la vamă de funcționari neospitalieri și suspicioși față de pribegii sosiți pe mare, purtători de boli și idei periculoase, riscă să fie plasat în carantină până la lămurirea identității – situație familiară autorului solicitant de azil. După cum își dă seama tânărul, chiar sejurul lui Ulise a împins un popor rapace și meschin să intensifice, din mefiență și din calcul, controlul nou-veniților (II.4). Convins de nevasta și de fata lui să nu-l supună pe combatantul de la Troia unei verificări stricte, regele ținutului își regretă slăbiciunea. În stare să înmoaie cu viclenie inimile femeiești, seducătorul din Itaca i-a subjugat pe toți când și-a depănat isprăvile extraordinare, astfel că însuși Alcinou i-a propus-o pe Nausicaa de soție, parcă sub puterea unei vrăji. Oaspetele a anesteziat cu discursul sclipitor și poveștile mirifice puterea de judecată a femeilor și vigilența bărbaților pricepuți la afaceri. Mistificator abil, el a reușit să-i îmbrobodească pe cei care i-au dat un avans consistent în contul unui contract pentru

Scanned with OKEN Scanner

livrare de sare niciodată onorat. Minciunile și șarlatania i-au adus bunurile cu care s-a întors la ai săi. Prin promisiuni neîmplinite și incorectitudine, Ulise a iscat neîncrederea feacilor în orice ins originar din Itaca, pricepe descendentul său în atmosfera sumbră din Scheria (II.5).

Pe urmele purtătorului de lumină, Telemah se îndreaptă apoi spre Ogygia, insula lui Calypso. Copleșit de prima sa imagine cu Ulise, pe punctul de a-i trece cu plugul peste trup, fiul, care și-a așteptat multă vreme tatăl spre a se trezi cu un judecător crâncen venit să aplice legea Talionului, este înspăimântat de acesta, dar speră să descopere adevărul despre el (II.8). Calypso îi laudă fantezia, inteligența mereu alertă și inventivă, năzuința de a înțelege secretele lumii fără a se mulțumi cu bârfele numite de ahei mituri. Avid de cunoaștere, el învăța repede și ușor spre a uita la fel de repede și ușor. Deși își știa stirpea augustă, a preferat să rămână om când ea i-a propus imortalitatea veritabilă, nu pe cea iluzorie conferită de cuvintele răsunătoare ale poeților. Derutat de alegere, Telemah emite supoziția că Ulise nu ar fi vrut să riște să fie apatrid între cer și pământ, Calypso crede însă că i-a fost teamă că se va plictisi printre cei de sus. Văzută astfel, existența divină este anostă, iar nemurirea monotonă și obositoare, încât zeii blazați contemplă soarta oamenilor cu invidie: moartea pare un cadou odată ce dă tensiune vieții (II.10). Ea vorbește cu afecțiune despre bărbatul curajos, îndrăzneț și ager căruia i s-a dăruit cu trup și suflet. Îl evocă pe iubitul fermecător și amuzant, ștrengar și înțelept, însă schimbător și capricios ca marea, alături de care nu putea visa permanența și siguranța. Plecarea lui a fost pusă la cale de olimpienii care se temeau că iscoditorul tainelor universale ar fi putut afla lucruri periculoase de la nimfa îndrăgostită. În fapt, Ulise a părăsit-o la chemarea pământului, de dragul aventurii al cărei sfârșit este moartea, ceea

Scanned with OKEN Scanner

ce îl face realmente om, conchide ea (II.11). Binecuvântat de Calypso cu formula care dă titlul cărții, „pace în Itaca!", Telemah se întoarce acasă după ce a intuit ceva din firea lui Ulise cel inferior zeilor, dar superior oamenilor. În final, admite că, fiind doar băiatul lui, nu poate stabili cum era cu adevărat tatăl misterios care i-a poruncit în clipa morții să o ia de nevastă chiar pe amanta sa respinsă, Circe (II.12).

Ultima partitură narativă revine asasinului fără voie al lui Ulise, fiul său cu Circe. Ca și Telemah, acesta nu-l cunoaște direct pe regele Itacăi și caută să-și facă o impresie despre el. Pe insula mamei lui, Telegonos a crescut în preajma porcilor vrăjiți, dovada vie a faptului că omul are posibilități divine și animale. În trecerea de la copilăria idilică la vârsta adultă, băiatul înspăimântat de latura animalică a oamenilor, pentru ca ulterior, după ce îi va cunoaște mai bine, să se teamă îndeosebi de cea umană, vrea să se lămurească asupra tatălui său terestru, în același timp animal și divin (III.1). După ce află de la iubita de o seară semnificația propriului nume, „cel născut departe", și descendența sa dintr-un muritor (III.3), Telegonos asistă pe ascuns, curios ca orice om, la vizita lui Hermes la Circe (III.5). E un prilej de a constata regretul acesteia că nu l-a prefăcut pe Ulise în porc, debarasând de învelișul uman realitatea ființei lui (III.6). Mesagerul celest anunță că olimpienii, sătui de practicile magicienei, nu-i mai tolerează amestecul în ordinea lumii prin transmutarea ființelor. Victimă a lui Ulise, Circe se arată însetată de răzbunare. Fermecată de poveștile și ticluielile lui, s-a încrezut în promisiunea că i se va alătura din nou după drumul în Hades și o scurtă escală în Itaca spre a reinstala ordinea, făgăduială întărită prin lancea lăsată ca gaj la plecare. După ce și-a trădat vocația din cauza unui muritor pe care l-a învățat să se sustragă destinului, divinitatea funebră ține să-și ia revanșa

Scanned with OKEN Scanner

asupra întregii tagme. În schimb, Hermes apără omul, făptură de excepție într-un univers în care vechile raporturi de putere s-au schimbat: zeii responsabili de progres admit evoluția creaturii lor în stare a-și depăși limitele (III.7). Dornic să aducă vis, pace și șansă în viața pământenilor (III.8), el consideră revenirea lui Ulise în Itaca o probă că pentru oameni chemarea căminului se dovedește mai puternică decât fascinația aventurii. Circe respinge însă finalul naiv al istoriei care presupune că eroul s-ar înapoia în brațele soției pentru a sta împreună până la moarte. Din informațiile ei, drumurile lui Ulise nu s-au încheiat la sosirea acasă cu averile furate feacilor, cu plăsmuirile și ecoul isprăvilor din trecut. Sfârșitul blajin proiectat de zei pentru el pare nepotrivit ființei sale: fără a se putea fixa în Itaca, cuprins de ispita maladivă a vagabondajului, el rătăcea ici-colo ca un vântură-lume bătrân. Mințind că se va ocupa de turme și de brazde, și-a alungat nevasta pretins trădătoare, iar el și-a continuat hoinăreala în conformitate cu prevestirea lui Tiresias. La capătul întrevederii, Hermes expune termenii noului contract prin care zeii vor continua să stăpânească legile nașterii și morții, iar omul rebel va dispune liber de soarta lui între naștere și moarte, devenind porc sau biped prin propria voință. Vrăjitoarea decăzută nu va mai putea interveni spre a le dăuna oamenilor, însă va primi o compensație în urma purtării ignobile a lui Ulise. Circe va dicta ce se va întâmpla cu acesta, dar când își va da sufletul, și el va avea dreptul să-i judece pe cei care l-au iubit, trădat ori ucis (III.9). Sentința transmisă de Hermes va determina bizarul testament al lui Ulise.

Trimis de Circe din lumea zeilor în cea a oamenilor spre a-și găsi și cunoaște tatăl, Telegonos ia lancea din oțel și aur cu vârf din os de pește făurită de Hefaistos, arma cu care a luptat Ulise la Troia, indiciu pentru acesta că un fiu s-ar apropia de el (III.10). Într-o călătorie inițiatică pe mare și pe uscat, tânărul

Scanned with OKEN Scanner

se duce în Sparta, mediu ostil străinilor asemenea insulei feacilor vizitate de Telemah. Interferează aici cu slujbași în uniformă și lucrători vamali însărcinați cu verificarea celor veniți de pe alte meleaguri, căci în țara cu granițele închise domnește o ambianță glacială de control și suspiciune generalizată (III.11). În palat îl întâlnește pe Menelau, care își dictează memoriile în scop de autojustificare aidoma celorlalți generali dornici să explice de ce au pierdut bătălii. Buhăit, miop, surd, știrb, cu cearcăne și privire sticloasă, acesta vorbește cu asprime despre necredinciosul Ulise care și-a încununat malversațiunile prin asasinarea lui Palamede. Potrivit fostului său comandant, vanitosul suveran al Itacăi nu-și suporta concurenții, ambiția nemăsurată împingându-l să se angajeze în numeroase acțiuni fără glorie și fără sens (III.12). Cu veche antipatie împotriva lui Palamede, care l-a demascat că s-a prefăcut nebun spre a nu se înrola, invidios pe popularitatea acestuia printre camarazi, Ulise și-a omorât rivalul în aprovizionarea militară sub un pretext ignobil, o falsă scrisoare a lui Priam, suport măsluit al acuzației de trădare. Crima constituie apogeul ticăloșiilor comise de cel versat în infamii cum ar fi subtilizarea armelor lui Ahile. Alert și rapace, însă temător în bătălie de mulțimea dezlănțuită, poltronul care i-a luat-o înainte bravului Aiax se distingea doar prin mintea parșivă și sofisticată, opinează tovarășul lui de oaste (III.13).

Telemah s-a confruntat cu imaginea negativă a lui Ulise, trasată de Alcinou în Scheria, dar și cu cea pozitivă, oferită de Calypso în Ogygia; Telegonos descoperă fețele complementare ale tatălui într-un singur loc, la Sparta. Dacă gelosul Menelau observă aspectele întunecate ale personalității celui care a născocit calul troian, multrâvnita Elena păstrează o bună impresie a singurului ins în armonie cu ea, capabil s-o vadă în manieră justă. Ideal desfigurat, frumoasa de altădată, acum cu riduri,

Scanned with OKEN Scanner

artrită, carii și varice, și-l amintește nostalgic pe salvatorul ei. Când soțul victorios voia s-o lapideze sub zidurile cetății distruse, Ulise i-a luat apărarea cu aplomb, prestanță magnifică, vorbe înaripate și idei sclipitoare. În schimb, Elena ține să-l avertizeze pe unicul bărbat pe care îl ia drept prieten cu privire la perfidia timpului necruțător. Omului care nu poate fi sclav și nu vrea să fie despot ea îi atrage atenția că Sparta din tinerețea lui nu mai există, ajungând un ținut al robilor și tiranilor, prins în captivitate solemnă și oficială. În epoca decrepitudinii, de sfârșit a iluziilor, uitarea se așterne asupra tuturor, din figurile pregnante subzistă contururi palide. Între dramă și bufonerie, zeii și eroii îmbătrânesc, ordinea veche a lumii s-a încheiat spre a lăsa loc alteia noi (III.14).

După plecarea din Sparta, Telegonos trece prin locurile unde Ulise, care făcea încă pe viteazul fără a mai avea chef să lupte, a căpătat azil de la regine pline de candoare, dispuse a-i asculta fabulațiile. Continuă să meargă pe traseul tatălui resimțind în același timp teamă, curiozitate, mânie, aversiune și atracție față de acesta. Ghidat, s-ar zice, de duhul patern, trage la mal în al zecelea an al cutreierărilor în Itaca, fără să știe unde se află. Când cercetează împrejurimile în căutare de hrană și pradă, dă peste Ulise, un bărbat cărunt cu umeri puternici, ochi scânteietori cu lumină juvenilă și rea. Chiar în momentul regăsirii, fiul își străpunge tatăl într-o dispută accidentală, fără a-și identifica victima, care îl recunoaște însă după lance, preferând să moară de mâna bastardului decât de a urmașului legitim. Punct culminant al istoriei, paricidul ordonat de Circe survine aproape din întâmplare (III.15). Greu de admis, instrucțiunile lui Ulise din clipa morții, parcă la curent cu poruncile zeilor comunicate de Hermes, contravin tuturor rânduielilor prin impunerea unor căsnicii aproape incestuoase. Circe apreciază că Ulise care credea doar în spiritul și sângele uman a vrut să-i

Scanned with OKEN Scanner

impulsioneze să conviețuiască pe cei intim legați de el, Penelopa bănuiește că ar fi o răzbunare a purtătorului de lumină. Aduși în Aiaia, Penelopa și Telemah sunt ridicați de Circe la rang de nemuritori, ceea ce îi face să nu mai aparțină cu totul lumii omenești, fără a fi admiși de drept în cea divină, ci să plutească între pământ și cer, posibilă revanșă a celui răpus. Toți cultivă memoria lui Ulise și încearcă să descifreze voința muribundului care i-a închis într-o robie distinsă, continuând să trăiască în vinele lor. Ies la iveală mereu noi detalii despre tatăl necunoscut, dar familiar într-un fel captivant și neliniștitor, căci oricare ar fi subiectul, amintirea lui persistă în cuvintele și gândurile rudelor. Fiindu-le în permanență alături, marele apatrid pare a-și fi găsit astfel o patrie eternă. Ca și ceilalți naratori, Telegonos afirmă că a spus totul despre Ulise, însă nu știe cum era în fapt, odată ce a fost doar asasinul lui (III.16).

Privit din unghiuri diferite, Ulise își păstrează de fiecare dată misterul. Absent din scenă, dar omniprezent în conștiința cunoscuților, el rămâne insesizabil și nu-și dezvăluie esența. Itaca, ținta eroului legendar, nu se mai lasă atinsă decât în treacăt. Spre deosebire de epopee, narațiunea modernă statuează imposibilitatea de a regăsi trecutul și țara lăsată în urmă. La cinci decenii după Márai, alt autor care a traversat Cortina de Fier, Milan Kundera, va ajunge la aceeași concluzie în *Ignoranța*.

Scanned with OKEN Scanner

Odiseea eșuată

În romanul *Ignoranța* (2000), Milan Kundera imaginează eșecul întoarcerii în Cehia după 1989 a unor emigranți plecați în urma înăbușirii Primăverii de la Praga și totodată repune în discuție *Odiseea* ca poem al nostalgiei și al redobândirii țării pierdute. În scena inaugurală a cărții, franțuzoaica Sylvie se arată convinsă că, în momentul prăbușirii regimurilor comuniste din est, singura atitudine legitimă pentru un expatriat este revenirea în țara de origine: „...nu poți dezerta când se petrec evenimente epocale". În schimb, Irena este reticentă la gândul de a se duce la Praga după douăzeci de ani petrecuți la Paris. Pornită din încredințarea că singurul ei cămin actual este cel francez („Trăiesc aici de douăzeci de ani. Viața mea e aici"), rezerva sa inițială cedează în fața mirajului locului de baștină. Ideea Marii Reîntoarceri capătă consistență prin acumularea unor imagini emblematice din lecturi, din filme sau din propria memorie: „...fiul rătăcitor regăsindu-și mama bătrână, bărbatul revenind la iubita de lângă care l-a smuls cândva soarta crudă; casa părintească pe care toți o poartă în suflet; poteca regăsită pe care au rămas întipăriți pașii pierduți ai copilăriei; Ulise revăzându-și insula după anii de rătăciri; întoarcerea, reîntoarcerea, marea magie a reîntoarcerii"[1] (cap. 1). De la început, protagonistul *Odiseei* apare ca figură tutelară a oricărei înapoieri la matcă.

---

[1] Milan Kundera, *Ignoranța*, traducere de Emanoil Marcu, Humanitas, București, 2019.

Scanned with OKEN Scanner

Un capitol teoretic lămurește etimologic prin termenii elini *nostos* (reîntoarcere) și *algos* (suferință) semnificația nostalgiei, „suferința provocată de dorința neostoită de a reveni acasă". Dincolo de aceasta, propune – pe baza înrudirii dintre cuvântul catalan *enyorar* (a duce dorul) și cel latin *ignorare* (a ignora) – definirea nostalgiei ca „suferința provocată de ignoranță": „Ești departe și nu știu ce se întâmplă cu tine. Țara mea e departe și nu știu ce se petrece acolo". Precizările terminologice și distincția dintre dorința de ceea ce e absent și obsesia reîntoarcerii sunt completate prin desemnarea *Odiseei* drept „epopeea fondatoare a nostalgiei", iar a lui Ulise, „cel mai mare aventurier din toate timpurile", drept „cel mai mare nostalgic". Un citat din cântul al V-lea al poemului reține cuvintele adresate nimfei Calypso de către eroul chinuit de dorul de casă, chiar dacă admite că amanta sa divină o întrece în strălucire și frumusețe pe soția lui muritoare, Penelopa. Completat în chip malițios de Homer cu indicarea retragerii în grotă a celor doi la amurg pentru o noapte de dragoste, pasajul prilejuiește stabilirea unor comparații între situația Irenei și a personajului epic. Fără a înfrunta greutățile traiului de emigrant, ducând dimpotrivă „o viață fără griji, o viață de plăceri" pe insula lui Calypso, războinicul grec optează pentru anevoioasa revenire în țara natală: „...între o *dolce vita* printre străini și întoarcerea acasă, plină de primejdii, Ulise alege întoarcerea. În locul explorării pasionate a necunoscutului (aventura), el preferă apoteoza cunoscutului (reîntoarcerea). În locul infinitului (căci aventura nu vrea să ia sfârșit niciodată), preferă finitul (reîntoarcerea fiind împăcarea cu vremelnicia vieții)." Finalul călătoriei lui Ulise pe țărmul Ithacăi, unde feacii l-au lăsat dormind, constituie suprema împlinire pentru cel care regăsește portul și muntele, precum și măslinul „rămas cum era cu douăzeci de ani înainte", încât resimte „extazul Marii Reîntoarceri; extazul

Scanned with OKEN Scanner

cunoscutului". În epopee, Homer „a încoronat nostalgia cu o cunună de lauri și astfel a stabilit o ierarhie morală a sentimentelor", punând-o pe Penelopa mai presus de Calypso, ordine respectată și de cititorii dintotdeauna: „...ținem la mare cinste durerea Penelopei și râdem de lacrimile lui Calypso" (2). Orice scriere despre nostalgie și întoarcerea la căminul pierdut descinde întrucâtva din tiparul homeric.

Înainte de a înfățișa întâlnirea ratată a Irenei cu fostele prietene într-un local la prima ei călătorie în Cehia după 1989, Kundera comentează atitudinea lui Ulise la revenirea în Ithaca, prilej de a reliefa incompatibilitatea eroului cu foștii săi concetățeni, precum și raportul de inversă proporționalitate dintre nostalgie și puterea de rememorare: „În cei douăzeci de ani cât a lipsit Ulise, oamenii din Ithaca păstrau destule amintiri despre el, dar nu-i duceau defel dorul. Pe când Ulise suferea de dor, însă nu-și amintea aproape nimic." Pradă aleanului, dar și uitării în locuri străine, „cei care nu-și frecventează compatrioții, ca Irena sau ca Ulise, sunt negreșit loviți de amnezie". Amplificată pe măsura golirii de amintiri, nostalgia „își este suficientă sieși, propriei sale emoții, fiind preocupată doar de suferința sa". Redobândirea tronului Ithacăi după uciderea pretendenților implică pentru Ulise obligația de a conviețui cu inși despre care nu mai știe nimic, lingușitori încredințați că-i fac plăcere dacă îi spun ce-și amintesc despre el dinainte de plecarea la războiul troian. Graba localnicilor de a-i relata ce s-a întâmplat pe insulă cât timp a lipsit de acolo nu satisface năzuința lui Ulise de a-și împărtăși experiențele pe alte meleaguri, manifestându-se astfel o dublă indiferență: „Convinși că nu-l interesa decât Ithaca lui (și cum să nu creadă, de vreme ce străbătuse nemărginirea mărilor ca să revină acasă?), îl pisau cu tot ce se petrecuse în absența lui, gata să-i răspundă la orice întrebări. Nimic nu-l plictisea mai mult pe Ulise, care aștepta

Scanned with OKEN Scanner

un singur lucru: să-i spună în sfârșit: Povestește! Și este singurul cuvânt pe care nu i l-au spus niciodată." Ajuns acasă după o lungă perioadă în care se gândise doar la insula lui, „odată întors, a înțeles, uimit, că viața, esența vieții sale, centrul ei, se afla în afara Ithacăi, în cei douăzeci de ani de rătăcire". Comoara acestor peregrinări ar putea fi recuperată doar printr-o povestire similară celei spuse feacilor: „În Ithaca însă nu era un străin, era unul de-al lor, și de aceea nu-i trecea nimănui prin minte să-i spună: «Hai, povestește!»" (9). Pentru Kundera, întoarcerea în țară – în cazul lui Ulise, dar și al emigranților politici din secolul al XX-lea – nu este neapărat o experiență fericită, ci presupune descoperirea inadecvării la lumea lăsată în urmă. Conexiunea vremurilor legendare și istorice va fi evidențiată de o remarcă a Irenei despre nepăsarea fostelor prietene pentru ce trăise ea în străinătate. Aflată din nou la Praga după două decenii de la plecare, ea își dă seama că „odiseea ei nu mai interesează pe nimeni" (11).

Ideea pusă în relief în acest comentariu al epopeii străbate întregul roman. Dezinteresul pentru viața celuilalt în altă parte este una dintre cauzele majore ale înstrăinării personajelor care nu mai au acces la comunitatea foștilor conaționali. Venită în excursie la Paris înainte de 1989, mama rămâne indiferentă la tot ce marchează noua existență a Irenei: „...de ce mama, revăzându-și fiica după atâția ani, nu este interesată de ceea ce-i arată și spune aceasta? [...] Și de ce, de-a lungul celor cinci zile, nu i-a pus nicio întrebare? Nicio întrebare despre viața ei, și nici despre Franța, despre gastronomia, literatura, vinurile, politica, teatrele, filmele, mașinile, pianiștii, violonceliștii sau fotbaliștii ei?" (5). La prima ei vizită la Praga după 1989, Irena vrea să-și răsfețe invitatele cu vin, însă ele preferă berea, ceea ce o face să-și reproșeze gafa comisă: „...a pus în evidență, prostește, tot ce o desparte de ele: lunga ei absență din țară, deprinderile

Scanned with OKEN Scanner

de străină, înlesnirea ei materială". Pariul emigrantei este de a se integra în vechiul anturaj cu acumulările din altă țară: „Vrea să facă tot ce poate pentru a fi acceptată cu experiența ei din ultimii douăzeci de ani, cu convingerile, cu ideile ei; va fi ori totul, ori nimic: ori izbutește să trăiască printre ele așa cum a devenit între timp, ori nu rămâne aici". În pofida eforturilor sale, Irena observă că subiectele pe care ar vrea să le aducă în discuție nu trezesc vreun ecou la amicele de altădată: „...de îndată ce cuvintele ei se depărtează de preocupările lor, n-o mai ascultă nimeni" (10). Condiția revenirii printre cele atente numai la ce își amintește ea din trecutul comun pare să fie jertfirea „pe altarul patriei", într-un „ritual sacru", a vieții trăite în Franța (11). De fapt, încă de la părăsirea țării în 1969, Irena constatase ruptura de cei apropiați. Doar amicul turnător se prefăcea emoționat de viitoarea lor separare, mama și prietenele insensibile i-au oferit „despărțiri ipocrite, nesincere": „Minute în șir, fără să scoată o vorbă, a asistat la o discuție care n-o privea, așteptând un gest, un cuvânt de încurajare, de rămas-bun, zadarnic. Uitaseră că pleca? Se prefăceau că uită? Sau nici prezența, nici absența ei nu mai conta pentru ele?" (37). Aceeași lipsă de interes îl îndepărtează pe expatriatul Josef – vremelnic revenit în Cehia –, de fratele și de cumnata care nu fac nicio aluzie la soția lui daneză pentru că se simt „stingheriți". După ce a plecat din țară, au refuzat orice contact cu el „din motive de siguranță", spre a evita convocările la poliție, iar „această prudență silită s-a transformat curând, fără măcar să-și dea seama, într-un sincer dezinteres" pentru viața lui Josef în străinătate. Neștiutori cu privire la vârsta, numele ori profesia soției lui, ei caută să camufleze prin absența întrebărilor „o ignoranță ce dezvăluia întreaga mizerie morală a raporturilor cu el" (30). În vizită la comunistul N., care l-a ferit de represalii în timpul studenției, Josef constată că „discuția

Scanned with OKEN Scanner

nu se lega". El este primit cu amabilitate, dar fără vreun interes real de fostul său protector care și-a scos trecutul din minte, nefiind chemat la tribunal să dea socoteală pentru atitudinea și faptele de odinioară. La declarația lui Josef că pentru el acasă nu mai este Cehia, ci țara de azil, gazdele nu reclamă lămuriri, nu îi cer să povestească despre soție ori despre viața în Danemarca (42). La restaurant, când amândoi fac bilanțul întoarcerii în ținutul natal și conchid că nimic nu îi mai reține acolo, Irena îi explică lui Josef atât nedumerirea francezilor care au primit-o bine la Paris, dar se așteptau ca ea să revină în Cehia cu prima ocazie, cât și propria descumpănire de a se vedea iubită doar pentru o presupusă suferință de emigrantă. Dincolo de dezamăgirea resimțită de ambele părți în Franța, semn al neputinței generale de a pricepe trăirile și așteptările celorlalți, Irena insistă asupra incompatibilității cu prietenele din tinerețe reîntâlnite la Praga, asupra indiferenței lor reciproce: „Cel mai rău e că-mi vorbeau despre lucruri și oameni de care eu habar nu aveam. Nu voiau să priceapă că în mintea mea, după atâta timp, lumea lor s-a evaporat. [...] Era o discuție bizară: eu uitasem cine fuseră ele; iar pe ele nu le interesa ce devenisem eu. Îți dai seama, nimeni, aici, nu mi-a pus întrebări despre viața mea de acolo!" (44). Lipsa mutuală de empatie dintre Ulise și locuitorii din Ithaca se regăsește după ridicarea Cortinei de Fier în grupurile destrămate prin expatrieri. Îndepărtarea spațială coincide cu înstrăinarea în spirit.

Intrarea în scenă a celui de-al doilea protagonist al romanului este însoțită de o nouă adnotare a *Odiseei*. Refugiat în Danemarca după invazia sovietică din 1968, Josef revine în Cehia la îndemnul soției scandinave („Să nu te duci ar fi din partea ta ceva nefiresc, inadmisibil, chiar rușinos" – 38). El nu recunoaște nimic în orașul natal căci „în timpul cât lipsise, o mătură invizibilă trecuse peste toată tinerețea lui, ștergând tot

Scanned with OKEN Scanner

ce-i era familiar", așa încât „confruntarea la care se așteptase n-a mai avut loc". Deruta lui în fața peisajelor și chiar a limbii alterate justifică rezervele privitoare la soluția homerică: „*Odiseea* azi ar mai fi cu putință? Epopeea reîntoarcerii mai aparține epocii noastre?" Emoția pare condiționată de regăsirea unor locuri bine-cunoscute. Eroul legendar a fost în stare să se bucure de sosirea acasă doar pentru că nimic esențial nu s-a modificat în înfățișarea insulei sale: „În dimineața când s-a trezit pe țărmul din Ithaca, ar mai fi putut Ulise să asculte în extaz muzica Marii Reîntoarceri dacă bătrânul măslin ar fi fost doborât și dacă nu ar fi recunoscut nimic în jurul lui?" (14). Romancierul evocă din nou scena deșteptării personajului epic în ținutul de baștină pentru a accentua că întoarcerea poate împlini aspirațiile celui plecat doar dacă ambianța nu a suferit schimbări majore pe durata peregrinărilor sale.

Descifrată în scena debarcării lui Ulise în Ihaca din cântul al XIII-lea al *Odiseei*, tema familiarității cu locurile natale apare de mai multe ori în romanul lui Kundera. Cei întorși în țară după o lungă absență se simt stingheriți în decorul transformat cu timpul, lipsit de reperele de odinioară. Trecătorii nu mai știu drumul spre cimitirul unde e mormântul mamei lui Josef, iar el recunoaște cu greu cavoul inscripționat cu multe nume noi (13). Simbolurile vremurilor apuse au fost șterse, codurile diferă. Panoul mural reprezentând o mână albă împreunată cu alta neagră a luat locul afișelor de propagandă cu mâna muncitorului ceh strângând-o pe a soldatului sovietic. Imaginea actuală oferă o siglă a fraternității raselor și culturilor greu de înțeles pentru cehii care nu au avut în preajmă persoane de culoare (14, 20, 41). Obiectele din trecut nu înlesnesc apropierea prezentă, ci marchează distanțarea. Cu țesătură, culoare și croi din vremea comunismului, rochia austeră cumpărată de Irena la prima revenire la Praga îi aduce în minte „viața pe

Scanned with OKEN Scanner

care-ar fi avut-o dacă ar fi rămas în țară", ceea ce îi stârnește panica de a se vedea „întemnițată într-o viață pe care nu o voia și din care nu va mai fi în stare să iasă" (8). Însușit de cumnată, tabloul lăsat în casa familială de Josef în 1969 spre a nu-și deconspira intenția de a se refugia între străini prilejuiește reproșurile rudelor puse în dificultate de plecarea lui: „Tu nu poți să-ți imaginezi. Am trăit ani cumpliți" (17). Vechiul său ceas aflat acum la mâna fratelui provoacă indispoziția lui Josef: „Avu senzația că regăsește lumea așa cum ar regăsi-o un mort ieșind după douăzeci de ani din mormânt. [...] abia recunoaște lumea în care a trăit, dar se lovește mereu de rămășițe ale vieții sale" (19). Lectura jurnalului de licean nu îl mișcă pe cel dezgustat de fanfaronada erotică din propriile rânduri de altădată: „Citește și nu-și mai amintește nimic. Ce vrea acest necunoscut, ce a venit el să-i aducă aminte?" Parfumul primei tinereți nu declanșează vreo reverie melancolică. Josef „nu simte nicio duioșie pentru acest trecut ce transpare, neputincios, nicio dorință de întoarcere; doar o ușoară rezervă; detașare", ceea ce ar justifica eventualul diagnostic al unui medic: „Bolnavul suferă de o insuficiență de nostalgie" (20). De fapt, jurnalul constituie o „piesă de arhivă ce păstrează mărturia autentică a unui trecut; însemnările vorbesc despre evenimente pe care autorul lor nu are motive să le nege, dar pe care memoria lui nici nu le poate confirma" (35). Ca și modificările de peisaj, pierderea amintirilor împiedică recuperarea țării părăsite.

Limba maternă s-a transformat în timpul anilor de exil. Cinând la hotel, Josef aude murmurul conversațiilor ca pe „muzica unei limbi necunoscute" și constată modificările: timbrul devenit nazal dă cuvintelor „o notă blazată, nesuferită", accentul „apăsat energic, odinioară, pe prima silabă" e acum moleșit, ceea ce face ca melodia să pară „mai monotonă decât pe vremuri, tărăgănată". Astfel preschimbat, idiomul a ajuns pentru Josef

Scanned with OKEN Scanner

„o limbă necunoscută în care înțelegea fiecare cuvânt" (14). Nemaiavând cu cine să vorbească ceha după moartea soțului, de vreme ce fetele ei refuză să mai folosească o „limbă atât de evident inutilă", Irena consideră franceza ca „limba ei de toate zilele, singura limbă". În birourile din Praga, toți comunică în engleză, „ceha fiind doar un murmur impersonal, un fundal sonor pe care se detașau, ca unice cuvinte omenești, fonemele anglo-saxone" (26). Vorbitor exclusiv de daneză în ultimii douăzeci de ani, Josef recunoaște și savurează ceha abia la discuția cu N., ușurința exprimării aducându-i pentru moment senzația apartenenței la vechiul mediu: „...nu mai era limba necunoscută cu timbru nazal care-l uimise în restaurantul din orașul natal. [...] Vorbea de parcă zbura și, pentru prima oară în această călătorie, era fericit în țara lui și o simțea a lui" (42). Scurta legătură cu Irena îi oferă lui Josef prilejul de a-și regăsi limba cu virtuți erotice: „E prima oară după douăzeci de ani când aude aceste cuvinte cehești grosolane și, brusc, se excită cum n-a mai fost de când a părăsit țara" (47). Înainte de a pleca din hotel spre a reveni în Danemarca după nereușita relației amoroase, el se simte iar înstrăinat de graiul matern: „În hol, peste tot, auzea vorbindu-se ceha; era din nou, monotonă și blazată, nesuferită, o limbă necunoscută" (53). Disconfortul lingvistic marchează ruptura de țara de origine.

Referințe fugitive la eposul homeric par a sugera că orice repatriere stă sub semnul *Odiseei*. De pildă, decizia unui industriaș de a readuce în țară osemintele poetului romantic Jonas Hallgrimsson, luptător pentru independența Islandei îngropat la Copenhaga, e formulată în termenii: „N-a sosit oare momentul să revină în Ithaca sa eliberată?" Insuccesul operațiunii din imposibilitatea de a identifica oasele în groapa comună are drept consecință faptul că scheletul „zace și azi la două mii de kilometri de Ithaca lui în țară dușmană" (31). Dincolo de astfel

Scanned with OKEN Scanner

de mențiuni pasagere, epopeea elină este evocată în scenele importante din deznodământul romanului, înlesnind decriptarea semnificațiilor. Aventura lui Josef cu Irena în camera de hotel începe cu un dialog despre revederea dintre Ulise și Penelopa. Având pe noptieră un exemplar în daneză din *Odiseea*, Josef atrage atenția Irenei asupra coincidențelor de destin cu eroul mitic: „A lipsit din țară ca tine. Douăzeci de ani". El se îndoiește că personajul homeric ar fi fost „fericit că se întoarce acasă", cum consideră Irena: „A văzut că fusese trădat de compatrioți și pe mulți dintre ei i-a ucis. Nu cred că putea să fie iubit". Cei doi nu se pun de acord nici asupra dragostei nutrite de Penelopa pentru soțul ei. În opinia lui Josef, întemeiată pe lectura ultimelor cânturi ale poemului epic (XIX, XXIII), sentimentele reginei nu sunt limpezi, ea având nevoie de probe pentru a verifica identitatea lui Ulise: „Am citit și am recitit pasajul în care se revăd. Mai întâi, ea nu-l recunoaște. Apoi, când totul e clar pentru toți, când pețitorii sunt uciși, trădătorii pedepsiți, ea încă îl supune la noi încercări ca să fie sigură că este el. Sau mai curând ca să întârzie momentul când vor fi împreună în pat". Fără a contesta statornicia conjugală a Penelopei, Josef o explică mai degrabă prin controlul social și semnalează obstacolele în restabilirea intimității: „Toți erau cu ochi pe ea. Douăzeci de ani de castitate. Probabil că noaptea lor de iubire a fost dificilă". Punerea în discuție a soliditătii cuplului legendar constituie un preambul al aventurii personajelor moderne, în care Josef este sedus de vorbele cehești fără perdea ale Irenei: „...toate aceste cuvinte, grosolane, murdare, obscene, nu-l tulbură decât în limba lui natală (în limba din Ithaca), căci prin această limbă, prin rădăcinile ei adânci, urcă în el dorința atâtor generații" (47). Totodată, discuția despre recunoașterea celui întors din războiul troian precedă descoperirea Irenei că bărbatul de alături, întâlnit în tinerețe într-un

Scanned with OKEN Scanner

bar din Praga, nu își mai amintește de ea: „Nu mi-ai spus niciodată pe nume! Nu mă cunoști! [...] Unde ne-am cunoscut? Cine sunt eu? [...] Habar n-ai cine sunt! Ai agățat o necunoscută!" (49; v. 12, 13, 27). Experiențele comune nu presupun suprapunerea amintirilor, Irena reține fiecare detaliu al întrevederii lor de odinioară, în timp ce Josef a uitat cu totul această încrucișare de drumuri (35). Când îi arată scrumiera cu numele localului respectiv, pe care ea a păstrat-o în toată perioada pariziană ca pe o relicvă de preț, Irena îl supune pe Josef unei probe a trăiniciei relației, replică a încercărilor imaginate de Penelopa pentru Ulise. Obiectul nu îi spune nimic lui Josef, ceea ce constituie un indiciu al nepotrivirii lor. Eroul grec se dovedește a fi soțul multașteptat, Josef nu este iubitul închipuit, ci doar un partener de o noapte. Eșecul sentimental îl întregește pe cel al regăsirii țării strămoșești într-un roman care pune în discuție, de la un capăt la altul, rezolvarea fericită a *Odiseei*.

Având mereu în minte experiența homerică, Kundera – autor stabilit în Occident într-un context politic similar cu al eroilor săi – se îndoiește că transfugii secolului al XX-lea s-ar mai putea reintegra peste ani în fosta lor patrie.

Scanned with OKEN Scanner

Dincolo de negură

Prelucrare a unei nuvele din volumul *Vară–primăvară* (1989), romanul *Întâlnirea* al Gabrielei Adameșteanu a îmbrăcat mai multe forme între 2003 și 2013[1]. Cartea este dedicată unchiului autoarei, cel care, fără a ști, i-a „modelat viața din depărtare". Plecat la Roma în 1939 ca bursier al Școlii Române de acolo, prezență marcantă în comunitatea științifică italiană, arheologul Dinu Adameșteanu constituie modelul personajului central. Mottoul preia o însemnare din jurnalul lui Mircea Eliade din 1 ianuarie 1960, care proclamă că „fiecare exilat e un Ulise" în periplul lui spre Itaca, veritabil drum „spre Centru". Șansa de a fi un alt erou legendar se oferă oricărui pribeag prigonit de „Puterile care hotărăsc destinele istorice", dar numai dacă se dovedește în stare „să pătrundă sensul ascuns al rătăcirilor lui și să le înțeleagă ca pe o lungă serie de încercări inițiatice", piedici în calea către casă. Un astfel de demers presupune „a vedea semne, înțelesuri ascunse, simboluri în suferințele, depresiunile, aridițățile" cotidiene, ceea ce permite a „construi o structură" și a „citi un mesaj în curgerea amorfă a lucrurilor și-n fluxul monoton al faptelor istorice". După cum mărturisește prozatoarea în *Limitele rescrierii*, text explicativ inclus în anexa ediției din 2003, romanul pe tipar odiseic este inspirat dintr-o relatare a lui Mihai Botez, disident care a obținut azil politic în SUA în 1988. Punctul de pornire îl reprezintă istoria

[1] Gabriela Adameșteanu, *Întâlnirea*, Polirom, Iași, 2003; ediția a doua, 2007; ediția definitivă, 2013.

Scanned with OKEN Scanner

unui emigrant rus, care și-a vizitat țara de origine după mulți ani petrecuți pe meleaguri străine. La sosire a fost primit de un grup de indivizi necunoscuți, fără a-și da seama dacă erau rudele lui uitate ori agenți însărcinați să îl urmărească, dacă a intrat într-o casă obișnuită sau într-o locuință conspirativă în folosința KGB-ului. Întors la viața occidentală, a păstrat această incertitudine determinată de „percepția unei realități insolite pentru el" ori, poate, de „inducerea unei stări paranoice". Bizara poveste spusă de Mihai Botez răspunde, afirmă scriitoarea, unor „obsesii personale, necoagulate".

Protagonistul romanului este biologul Traian Manu, rămas în străinătate după Al Doilea Război Mondial, directorul unui institut de cercetare din Napoli, invitat să țină o conferință în România în 1986. Revenirea în țară se desfășoară sub semnul *Odiseei*, prototipul antic al recuperării originilor după o îndelungă despărțire de locurile natale. Încă din adolescență, când dădea meditații la greacă și latină (2, 17), *Odiseea* era cartea predilectă a lui Traian, mai pe gustul său decât *Iliada* pentru că are *happy-end* și conține călătorii în ținuturi îndepărtate, obiectul aspirațiilor tuturor celor de aceeași vârstă (17). A deprins-o pe de rost, declară el cu mândrie în mai multe ocazii: „Pe la 16 ani lectura mea preferată era *Odiseea*, o știam pe dinafară" (2), „Am citit de atâtea ori *Odiseea*, încât o știam, de mic, pe dinafară" (17). Toți apropiații îi cunosc opțiunile livrești: Christa, soția nemțoaică reticentă la ideea deplasării în România („...nu te sfătuiesc să începi și acolo unde te duci cu veșnica ta *Odisee*" – 2), Daniel, nepotul primei iubite a savantului („Cartea preferată a lui Traian, *Odiseea*" – 14), Giulia, studenta italiană silitoare („*Odiseea*! Cartea dumneavoastră favorită" – 17), profesorul Stan, fostul coleg ajuns academician și colaborator al Securității („... la despărțire mi-a recitat din *Odiseea*, își amintise, din tinerețea noastră comună, că este cartea mea favorită" – 21). Înainte de a

Scanned with OKEN Scanner

lua avionul spre București, Traian se gândește cu emoție la copilărie în timp ce rememorează „versurile lui Homer care curg mecanic" (6). La întoarcere, le declamă din poem confraților italieni, învăluindu-i în „sunetele ciudate ale acestei limbi de mult moarte", și le spune că odinioară și-a ales ca lucrare de an să reconstituie descinderea în lumea de apoi pe baza informațiilor din literatura greacă (21). S-ar zice că fascinația epopeii este definitorie pentru condiția exilatului, anticipând părăsirea căminului, după cum și gravura îngălbenită cu chiparoși și ruine din albumul despre Roma descoperit în casa Dobrotă cu ani în urmă (2) îi anunța traseul existențial: „Cum viitorul ni se prefigurează prin întâlniri întâmplătoare, îmi amintesc, de pildă, că mă tot uitam într-un album cu gravuri despre monumentele Italiei" (31). În mod semnificativ, romanul înapoierii în locul unde s-a născut a celui atras dintotdeauna de parcursul spre Itaca este presărat cu pasaje din *Odiseea*, în traducerea lui George Murnu sau reformulate prin parafrazare.

Cel mai des se face referire la cântul al XI-lea, călătoria lui Ulise în Hades, întreprinsă la îndemnul lui Circe spre a-și afla soarta de la profetul Tiresias. *Drumul spre casă*, primul capitol din secțiunea *Plecarea*, restabilește din crâmpeie un „vis sâcâitor" recurent al lui Traian Manu în Italia. În reveria cu accente de coșmar se ivesc sporadic, pe lângă figurile controlorilor din tren, ale vameșilor și grănicerilor, chipuri ale rudelor și cunoscuților de demult și imagini ale unor locuri familiare din trecut. Decorul este sumbru, apăsător, plin de indicii funebre: câinii mișună peste tot, prin bezna udă se întrevăd brazi și chiparoși, în interior sunt lumânări, coșciuge și oglinzi acoperite. Oamenii strânși la parastas șușotesc între ei toți deodată, iar vocile li se suprapun. Strigată zadarnic de trei ori cu glas inaudibil dintr-un trup care nu lasă umbră, mama stă încremenită, cu capul întors, fără a-și recunoaște fiul. Într-un târziu,

Scanned with OKEN Scanner

se uită uimită la el întrebându-l „Ce vrei, străine?“, pentru ca la răspunsul „Cine să fiu? Sunt eu!“, să zâmbească trist și să dea a lehamite din mână: „Ce bine ar fi să fii tu, dar n-ai cum! [...] Dacă ai fi tu, ai fi *Dincolo*! Ai fi ca mort!“. Năluca maternă oferă parcă o replică a Anticleei, pe care Ulise încearcă în trei rânduri s-o cuprindă în brațe pentru a simți că alunecă, de fiecare dată, inconsistentă ca umbra sau ca visul. Semnele rău-prevestitoare se întretaie cu extrase din *Odiseea*, cum ar fi zugrăvirea hotarului celeilalte lumi cufundate în *ceață* și *întuneric*, elemente distinctive mereu reluate în narațiune: *„Ajunserăm la capătul de apă/ pe-afundul ocean, unde-i orașul cimerian, poporul cel de-a pururi/ învăluit în ceață și-ntuneric, că-n veci nu-l vede luminosul soare“*. Revin interpelările succesive ale eroului angajat în anevoioasa traversare din regiunea oamenilor vii în cea a defuncților, formulate de Tiresias, Anticleea ori Ahile: *„...cine te-a pus, străinule, să faci un asemenea drum pe ceață și pe întuneric“*, *„...dar există oare în viață ceva mai greu de făcut decât drumul pe care singur ți l-ai ales prin ceață și întuneric?“*, *„Doar nu e nimic mai greu de făcut decât să vii de acolo aici, prin ceață și prin întuneric“*. Amestecul de neliniște și speranță al emigrantului pe punctul de a-și revedea țara părintească răzbate din fraze cu ecouri homerice: *„...mai bine renunță, sărmanul de tine, la drumul spre pietroasa Ithacă decât să tot rătăcești ani de zile prin ceață și întuneric spre locul unde nu te mai așteaptă nimeni“*; „Au să te recunoască? N-au să te mai recunoască, după atâția ani de când pribegești singur *prin întuneric și ceață*?“

Reper constant la începutul romanului, citatele și parafrazările din cântul al XI-lea al *Odiseei* apar și în alte secvențe importante. În capitolul *Accidentul* din secțiunea *Acasă*, înainte de a înfățișa moartea stupidă într-o noapte de beție a lui Mihnea, colegul său de facultate, Daniel deschide *Odiseea* la cele dintâi cuvinte spuse lui Ulise de duhul lui Ahile: *„Mai e ceva*

Scanned with OKEN Scanner

mai greu să faci sărmane/ cum ai putut să vii tu pe tărâmul lui Pluto/ unde-și au lăcașul morții nesimțitori/ bicisnicele umbre de oameni răposați?" La limita dintre veghe și vis, într-o scenă corespunzătoare celei din deschiderea cărții, Daniel caută să-și reprezinte „cum ar arăta tărâmul lui Hades" dacă ar coborî după dispăruții dragi lui și își imaginează în ce fel i s-ar adresa luntrașul mitic: „Al cui ești? [...] m-ar întreba Caron, lovind cu vâslele reci, lunecoase, apa Acheronului, atât de întunecată, încât nu se oglindește în ea nicio umbră [...]. Nimic altceva în jur decât clipocitul nevăzut al apei negre gata să smulgă de lângă mal luntrea, tocmai când [...] aș întinde piciorul ca să mă prăbușesc în adâncurile fără fund". Capitolul denumit în versiunea din 2003 *Telemac în regatul lui Pluton* marchează legătura de profunzime, filiația spirituală, dintre Traian și Daniel, amândoi intrați în contact cu domeniul tenebros al celor decedați. Tânărul, care declara la pomenirea de trei luni a bunicii că a început să-l aștepte pe fostul logodnic al acesteia de când era mic și a auzit povești despre ei (10), ar vrea să-l întrebe pe vizitator la aeroport nu doar „când ai să vii iar în țară?", ci și „când ai să mă chemi la tine *Dincolo*, în cealaltă lume?", fiind conștient că în orice situație își va continua așteptarea, cum o făcea deja de atâta vreme (20). Speră până în ultima clipă că Traian va sesiza la rândul său înrudirea, chiar identitatea dintre ei: „Să-și dea seama măcar acum, în al treisprezecelea ceas că eu eram el, cel din fotografia sepia [...] pe care o păstra Buni la oglindă [...]. Eram el, care nu plecase, eram el, care avea să se întoarcă". Întâlnirea mult dorită ar semnifica *„un ritual, povestea trecerii torței și a încercării disperate de a o prelua"*, postulează solemn Daniel cu o expresie din *Jurnalul de la Păltiniș*, ultima sa carte preferată (32).

În *Daruri la plecare* din secțiunea *Întoarcerea*, capitol ce prezintă decolarea întârziată a aeronavei spre Italia și îmbulzeala

Scanned with OKEN Scanner

însoțitorilor cu daruri de prost-gust și solicitări agasante, sunt reproduse vorbele de întâmpinare rostite de Tiresias: „*Mărite al lui Laerte fiu, Ulysse,/ Prea iscusite, de ce-ai lăsat, sărmane./ A soarelui lumină și ai venit/ Să-i vezi pe morți și jalnica lor țară?*“ După eșecul incursiunii românești, Traian are o reacție de respingere transpusă în termeni cu răsfrângeri homerice: „...vreau să mă întorc mai repede la mine acasă, nu vreau și nici nu pot să-mi pierd vremea, încercând să înțeleg ceea ce nu e de înțeles, *atunci de ce ai mai venit, străine, aici, pe ceață și pe întuneric?*“ În sfârșit, mai multe trimiteri la cântul al XI-lea din *Odiseea* figurează în *Oameni de încredere* – contopire a capitolelor *Adevărata Ithacă* și *Ulise crede în prietenie* din ediția din 2003. La revenirea în Italia, când le arată colaboratorilor săi „diferențele cele mai șocante dintre lumea noastră și lumea aceea“ unde s-a simțit străin și a fost tratat ca atare, Traian scoate în evidență contrastul vizual dintre occidentul viu și strălucitor și un „univers în culori șterse, ca un film alb-negru“. Drept ilustrare, citează din nou în formă ușor schimbată descrierea hotarului celeilalte lumii din *Odiseea*: „*Sosind la capătul de dincolo al apelor, la poporul cimerian, pururi învelit în ceață și întuneric pe care în veci nu-l vede soarele*“. Odată adusă discuția pe acest teren, le explică foștilor studenți interesul său statornic pentru epopee, preocuparea pentru drumul spre celălalt tărâm recompus din surse literare eline. Vorbindu-le despre lucrarea pe care a scris-o impulsionat de „curiozitatea morbidă a adolescenței, cea bântuită de ideea sinuciderii și de tot soiul de întrebări definitive“, insistă asupra dezamăgirii de a constata sărăcia relatărilor despre zona subpământeană după începutul promițător, reluat cu mici modificări, al cuvântării lui Ahile în Hades: „*mai e ceva mai greu să faci, sărmane?/ cum ai putut să vii tu pe tărâmul lui Pluto/ unde-și au lăcașul morții, bicisnicele umbre?*“ Comentariul care pune în relief absența oricărui „detaliu concret despre regatul Proserpinei“

Scanned with OKEN Scanner

vizează, parcă, și țara de proveniență a lui Traian din zona obscură a Europei: „Lumea umbrelor, lumea de dincolo, nu poate fi înțeleasă, nici povestită". Angoasanta scenă din aeroport la plecarea din România, înlesnită de pretins serviabilul văr Victor, pus de Securitate pe urmele invitatului, se află în concordanță cu dificultățile la sosirea în București. Atunci a fost așteptat de figuri „egal de necunoscute", teoretic descendenții rudelor și amicilor din prima parte a vieții, în stare să-i trezească doar nedumerirea: „Oare cine sunt toți acești oameni? [...] Sunt oare chiar urmașii celor care mi-au fost cândva apropiați [...]. Sau sunt doar niște străini, pregătiți să joace acest rol?" Deruta a sporit în momentul stânjenitor al controlului vamal, rezolvat prin intervenția eficientă a profesorului Stan, om al regimului. Vizita la institutul condus de acesta s-a încheiat prin mărturisirea sa la ieșirea din clădire, confesiune travestită în declarația lui Ahile că ar fi preferat o viață anonimă faimei în Hades: „*Mai bine-aș vrea să fiu argat la țară/ la un sărac cu prea puțină avere/ decât aici în iad să fiu mai mare*". În noile împrejurări derizorii, tulburătoarea renunțare la idealul eroic asumată de cel mai brav dintre ahei, capitulare a forței în fața abilității de a supraviețui a lui Ulise, exprimă doar inconvenientele compromisului făcut de un ins cu funcții înalte, carierist dubios care stârnește compasiunea lui Traian și disprețul mult mai lucidei Christa.

Dacă primul capitol al romanului stă sub semnul cântului al XI-lea din *Odiseea*, în cel de-al doilea, *Autostrada spre Roma* – intitulat în ediția din 2003 *Callypso îmbătrânind* –, apar alte referințe relevante la poemul epic. Christa e martoră a coșmarurilor exilatului, înțesate de vorbe ininteligibile în română, visuri rele împărtășite cu cei aidoma lui despre „aceeași călătorie periculoasă" în care „unii sunt prinși în fosta țară și nu mai pot să se întoarcă, alții sunt fericiți pentru că rudele și prietenii îi așteaptă în gară, cu flori". Se străduiește să-l prevină asupra

Scanned with OKEN Scanner

primejdiilor voiajului proiectat: „Plecarea asta te-a întors pe dos, dormi agitat, sunt convinsă că ai coșmaruri [...] te torturezi singur [...] o prudență elementară ar trebui să te oprească să-ți iei astfel de riscuri, chiar dacă e vorba de țara ta". Traian nu-i poate deslușI prea bine atracția lăuntrică spre acel teritoriu al „unor neamuri proaste cu care se jenează să fie văzut în lume", desemnat prin sintagma *„țara care a fost a noastră, dar nu mai e a nimănui"* din scrisoarea fatidică trimisă din Paris de Cioran lui Noica, motiv al încarcerării celui din urmă. În schimb, el reia secvența din primul cânt al *Odiseei*, în care Atena îi descrie lui Zeus captivitatea lui Ulise la Calypso, accentuând dorința sa mistuitoare de a mai zări Itaca, în pofida echivalenței presimțite între regăsirea patriei și finalul vieții: *„Dar el ar vrea măcar și fum să vadă ieșind din țara lui și-apoi să moară"*. Venită din spațiul teutonic în cel mediteranean, soția înțelege legătura indestructibilă a bărbatului cu pământul unde a deschis ochii pentru prima oară: „Oricât de mulți ani ai trăit aici, țara ta va rămâne pe veci tot cea din care ai plecat!" Declamatorul epopeii ajunge să se întrebe „Să-l cunoască Homer și Christa mai bine decât se cunoaște el pe sine?" Mai multe decupaje din cântul al V-lea al *Odiseei* recitate de Traian nevestei sale fără aptitudini pentru greaca „nesuferită" servesc la clarificarea relațiilor dintre ei. Mai întâi, se face auzită punerea în gardă a lui Calypso către Ulise cu privire la pericolele navigației spre Itaca: *„Așadar, vrei acum să pleci acasă, în țara ta? Mergi cu bine! De-ai ști tu însă cât ai să mai suferi/ Nainte de-a sosi la tine-n țară/ Ai sta cu mine – aici, în casa asta"*. Urmează reproșul făcut de nimfă lui Hermes, mesagerul trimis s-o anunțe că trebuie să-l elibereze pe Ulise, și resemnarea ei în fața poruncilor divinității supreme: *„Zeilor, răi sunteți voi, mai geloși decât orice făptură/ Neînduraţi v-arătați cu o zeiță care pe față/ Iubi un bărbat muritor [...]./ Vai însă, nimeni din ceilalți zei nu poate să-nfrunte/*

Scanned with OKEN Scanner

Pe furtunaticul Zeus ori voia să-i zădărnicească!/ Ducă-se dară pe unde va vrea și-l îndeamnă acela!" Înstrăinarea afectivă a personajului modern de partenera lui se lasă intuită întrucâtva chiar din imaginea lui Ulise pe țărm, cuprins de nostalgia căminului, dar și de lehamitea amoroasă: „*Tânjind își irosea viața cea dulce și ofta de dorul țării de când se săturase de zeiță*". Chiar dacă nu își mai închipuie viața fără cicălitoarea Christa, Traian se gândește tot timpul la escapada lui de unul singur: „Mintea îi stă acum doar la călătoria asta inutilă, la acel ținut sălbatic". Bântuită de propriile amintiri din Germania nazistă în timpul războiului care i-a răpit întreaga familie, dar fără a simți nevoia de a revedea străzile copilăriei, Christa lansează de la început un avertisment esențial, care risipește totodată și iluzia majoră pe care se întemeiază *Odiseea*: „Nu te poți întoarce într-un loc sperând că te întorci în timp [...]. Ceea ce vrei tu să regăsești nu mai există nicăieri altundeva decât în mintea ta" (4). Ulterior, aceeași Christa va descifra insatisfacția trăită de Traian în România, mai ales după pierderea bilețelelor cu adresele celor care i-au audiat conferința, în fapt subtilizate de vărul Victor în serviciul Securității: „Nemulțumirile tale provin din așteptări nerealiste, ceea ce ți-am spus, de altfel, și când ai plecat: ceea ce crezi c-ai să găsești acolo nu mai există nicăieri altundeva decât în mintea ta! [...] Locurile, lucrurile se schimbă odată cu oamenii, deși sunt mai rezistente ca ei" (27).

În capitolul *Scrisorile Christei*, la capătul drumului la Roma, de unde urmează să se îmbarce spre București, expatriatul decis să se ducă acolo în pofida rezervelor soției contemplă peisajul scăldat în lumină orbitoare. Simte „vibrația emoțională" când recunoaște ceva ce vine din străfunduri precum „amintirile copilăriei din țara depărtată", senzație iscată și de un fragment din cântul al IX-lea al *Odiseei*, care se scurge „mecanic, indiferent de golul speriat din el". E vorba de destăinuirea identității

Scanned with OKEN Scanner

lui Ulise în fața feacilor prin desemnarea ținutului de baștină totodată aspru și dulce: „*Pietroasă, aspră-i Ithaca,/ dar ca mamă bună crește feciori voinici/ și-apoi nimic mai dulce ca țara ei nu pot vedea pe lume*". Aceleași versuri vor fi evocate în capitolul *Logodnică de-a pururi, soție niciodată*, chiar în deschiderea expunerii lui Traian, în fața proaspăt căsătoriților Giulia și Antonio, despre expediția defel banală în țara unde și-a început viața și i-au rămas părinții, frații și iubita, pianista Ana Maria, moartă recent fără îngrijiri medicale. El are prilejul să ofere câteva lămuriri despre fixația sa homerică: își precizează preferința pentru *Odiseea* exotică și cu final luminos în dauna *Iliadei* războinice sau deconspiră motivul prozaic al interesului pentru limbile clasice în care adolescentul nevoit să urmeze seminarul teologic fără taxe vedea un vehicul spre profesia didactică în aparență mai profitabilă și mai atrăgătoare. Stihurile cu privire la dezvăluirea pământului jinduit sunt adnotate, s-ar zice, prin considerațiile lui Traian despre persistența dorului de casă: „Când pleci dintre ai tăi [...] în tinerețe, rămâi să te lupți pe viață cu nostalgia. De când am plecat, am continuat în toți acești ani să mă visez noaptea în orașul acela patriarhal".

O ultimă referință la o scenă remarcabilă din cântul al XIII-lea al *Odiseei*, trezirea lui Ulise în Itaca pe țărmul unde l-au depus corăbierii feaci, survine în capitolul *Sentimentul familiei*, intitulat în varianta din 2003 *Nausicaa în două ipostaze*. În timpul concertului unei violoniste rusoaice, corespondentă a Anei Maria, Traian continuă să se gândească la acele „teritorii nefericite" de curând revăzute, la acea „țară *care a fost a noastră și nu mai e a nimănui*, pe care o detesta prea intens Cioran". Povestind „călătoria inutilă în acel ținut sălbatic", cum spune Christa, el caută să clarifice curioasa dilemă pomenită în fața gazdelor italiene, nesiguranța dacă cei care l-au primit în România făceau sau nu parte din familia sa reală. Versurile care exprimă

Scanned with OKEN Scanner

descumpănirea lui Ulise, incapabil să recunoască Itaca după anii petrecuți departe, traduc și confuzia rătăcitorului modern: „*Sărmanul de mine, unde sunt, în ce țară, la ce popor sălbatic?*“ Traian îi explică pe larg Christei ezitarea de a-i socoti rude pe cei ieșiți în cale: cum ar fi putut să-i placă acei oameni prost îmbrăcați și stângaci care i-au defilat prin față de vreme ce „întâlnirea cu ei a fost total lipsită de afecțiune“? Dat fiind că „cei de *Dincolo*“ nu i-au transmis vreun sentiment familial cu fețele lor „nemișcate chiar și atunci când zâmbeau“, e de înțeles de ce i-au trecut prin minte cele mai stranii presupuneri: „...oare cine să fie toți ăștia? [...] Or fi într-adevăr rudele mele sau niște străini, puși să joace acest rol?“ Fără a se putea lămuri până la încheierea întrevederii, păstra senzația de a fi pe scenă, urmărit de privirile celor din preajmă: „...îi simțeam pe toți că, mai pe furiș, mai pe față, se uită la mine, că nu mă scapă o clipă din ochi“. În atmosfera crispată, cei din anturajul lui se purtau „ca niște figuranți într-o piesă“, încât până și ordinea din camere devenea suspectă: „Parcă nu-și permiteau să clintească nimic. Nu cumva și casa asta în care m-au adus este o casă oficială?“ După ce alungă un porumbel dolofan și indolent, „metafora nemulțumirilor“ resimțite în România, dovada felului „cum se degradează făpturile în captivitate“, Traian se pronunță răspicat: „aceea nu este țara mea“.

Aventurierul modern și-a însușit experiența trecerii *Dincolo*, a străbătut Cortina de Fier dintre jumătatea liberă și cea captivă a Europei postbelice și în același timp s-a apropiat de celălalt tărâm al morții. Cum am văzut deja, ambiguitatea adverbului este exploatată frecvent în roman. Replica mamei din vis la declinarea identității fiului sună: „Dacă ai fi tu, n-ai fi aici, cu noi, ai fi departe! Dacă ai fi tu, ai fi *Dincolo*! Ai fi ca mort!“ (1). În zăpușeala de la Otopeni, Daniel își imaginează atmosfera răcoroasă de la Frankfurt, căci „*Dincolo* pot să aibă aer condiționat

Scanned with OKEN Scanner

peste tot", nu fără a menționa opinia colegului ai cărui părinți securiști „sunt toată ziua *Afară*": „*Dincolo* e încă și mai rău, că de la aer condiționat ți se umflă amigdalele" (10). Tot pe aeroport, la plecarea oaspetelui, tatăl lui Daniel își consolează consoarta, fiica adoptivă a Anei Maria, cu remarca „nici noi nu vom împărăți pământul, o să ne întâlnim *Dincolo* cu toții", în timp ce Daniel ar vrea să-l întrebe pe Traian: „...când ai să mă chemi la tine *Dincolo*, în cealaltă lume?" (20). Evocând pragul celeilalte lumi din *Odiseea* „la capătul de dincolo al apelor, la poporul cimerian", Traian specifică tema ambițioasă a lucrării sale care își propunea să refacă „traseul călătoriei în lumea de dincolo" așa cum reiese din literatura elină cu toate că „lumea umbrelor, lumea de dincolo, nu poate fi înțeleasă, nici povestită" (21). Contactul cu cei din țară a fost lipsit de afecțiune, estimează retrospectiv vizitatorul frapat de răceala primirii la Otopeni: „Cei de *Dincolo* nu mi-au transmis deloc un sentiment de familie" (23). Porumbelul greoi și fără instinct de conservare îi „amintește de oamenii de *Dincolo*, deși captivitatea lor e infinit mai inconfortabilă" (23). Mai târziu, Christa confirmă pricina suspiciunii bărbatului față de publicul plictisit al conferinței lui ratate: „Cei de *Dincolo* nu ți-au dat sentimentul de familie. Ți s-a părut că interpretau prost, ca niște amatori, roluri de rude" (25). În urma peregrinării pe cealaltă lume, moartea personajului este deznodământul firesc al cărții – marcat în ediția definitivă prin inversarea ultimelor capitole ale variantei din 2003. Simetric față de scena în care doarme frământat în automobilul spre Roma, Traian ațipește din nou în direcția opusă revăzând elementele cele mai sugestive ale visului inițial: „Am adormit în mașină [...] Dar exista un chiparos? Dar exista un brad la noi în curte? [...] Măcar tu recunoaște-mă, măcar tu uită-te la mine, mamă, [...] ții capul întors și umbra chiparosului îți acoperă fața". Continuând să susțină că „această călătorie prea târzie

Scanned with OKEN Scanner

a fost un șoc periculos", cu încredințarea că „nu trebuie să-ți amintești ceea ce nu îți face plăcere", Christa realizează apoi că Traian, care „a ațipit iar, cu capul într-o parte, rezemat de geam și respiră cam ciudat", pare să vrea să rămână în locul unde se află: „Hai, fă un mic efort și trezește-te [...]. Ce repede ai adormit, nici n-am observat! [...] Nu se poate!" (34).

Între variantele succesive ale romanului, Gabriela Adameșteanu a eliminat unele citate din *Odiseea* folosite anterior. În ediția definitivă lipsesc de pildă mai multe fragmente din cântul I al epopeii care figurau în 2003 – cuvintele lui Telemah către Atena în chip de Mentes: *„Și nu mai tragem noi nicio nădejde/ Să spuie-oricine-ar fi că el se-ntoarnă/ E dus de pe pământ și nu mai vine"*; aprecierile lui Zeus despre destinul lui Egist ucis de Oreste: *„Cum oamenii pe zei îi tot defaimă/ Și-nchipuie că de la noi vin toate/ Necazurile lor, ci dânșii singuri/ Cu-a lor păcate și-nrăiesc ursita"*; invocația către muză axată pe *„bărbatul viteaz și iscusit care nemernici amar de ani pe lume și cunoscu pe drumul lui tot felul de oameni, de orașe și de datini și patimi"*. Nu persistă nici adresarea lui Ulise către Nausicaa din cântul al VI-lea, reprodusă în 2003: *„Privindu-te, uimirea mă cuprinde.../ Așa uimit și înmărmurit, femeie, Privesc în fața ta și mă cutremur"*. De asemenea, scriitoarea a renunțat la titluri de capitole care indică fățiș echivalența România = Itaca ori corespondentul antic al personajelor, Traian = Ulise, Christa = Calypso, Buni = Penelopa, Daniel = Telemac, Mullova = Nausicaa, Clementina, mama lui Daniel = Casandra. În 2003, alături de subdiviziunile cu denumiri mitologice *Philemon și Baucis* și *Philemon și Baucis îmbătrânind împreună*, apar *Callypso îmbătrânind*, *Callypso își are povestea ei*, *Telemac la aeroport*, *Adevărata Ithacă*, *Ulise crede în prietenie*, *Callypso cu o mie de fețe*, *Ulise adolescent*, *Suferințele lui Laerte*, *Moartea Penelopei*, *Nausicaa în două ipostaze*, *Telemac în regatul lui Pluton*, *Callypso nu vrea să uite*, *Penelopa adolescentă*, *Casandra*

Scanned with OKEN Scanner

cea pisăloagă, *Telemac încă mai așteaptă în aeroport*, *Ulise are somn ușor*, *Sfaturi pentru Telemac*. Din toate acestea, în forma finală subzistă doar *Moartea Penelopei*, pe lângă *Discursul Casandrei*. Tot astfel, în 2007, volumul este structurat în secțiunile *Ithaca se apropie*, *Adevărata Ithacă* și *Sfaturi pentru Telemac*, devenite în 2013 *Plecarea*, *Acasă* și *Întoarcerea*. S-ar spune că autoarea a considerat prea insistentă raportarea nemijlocită la epopee. A păstrat însă suficiente referințe homerice, plasate mai cu seamă în debutul scrierii și în secvențe-cheie. Departe de a fi doar decorative, pretext al unei parade de erudiție, pasajele în cauză joacă oarecum rolul rapoartelor și notelor informative din dosarul de Securitate al savantului; inserate în narațiune, dezvăluie dedesubturi ale întâmplărilor care scapă unui observator naiv, amăgit de falsele lui percepții. Pe de altă parte, abundența trimiterilor la cântul al XI-lea al *Odiseei* sugerează că revederea căminului abandonat înseamnă moarte, idee care coincide cu a lui Sándor Márai din *Pace în Itaca*. Încheierea fericită a epopeii nu pare să-i convingă pe unii din romancierii care au mers pe urmele lui Homer.

Scanned with OKEN Scanner

III. Între realitate și ficțiune

Scanned with OKEN Scanner

Simulări încrucișate

Romanul lui Luigi Malerba, *Itaca per sempre*[1] (1997), rescriere pe două voci a părții secunde din *Odiseea*, începe cu monologul interior al lui Ulise, singur pe o coastă stâncoasă, după plecarea corăbierilor feaci care l-au lăsat acolo. Incapabil să recunoască solul sterp bătut de vânturi, el nu știe dacă marinarii cu reputația de a fi cei mai mincinoși oameni din lume l-au adus în Itaca, așa cum au promis, sau l-au depus adormit pe țărmul primei insule ivite în cale spre a scăpa de un oaspete incomod. Se uită în jur nedumerit și anxios, mereu bănuitor după dificultățile războiului și ale îndelungatei călătorii pe mare. Fără a găsi vreo legătură între ținutul arid și sălbatic din jur și patria verde și înflorită ca o grădină pe care a visat-o în anii petrecuți departe, trage concluzia că reveria nu trebuie confruntată cu lumea reală: memoria se dovedește înșelătoare și istoria mincinoasă odată ce toți preferă să evoce și să urmărească povești frumoase, nu cruda și stupida realitate. Schițată din secvența inaugurală, raportarea imaginației la existența obiectivă constituie o temă importantă a cărții. Scena sosirii în Itaca este simetrică aceleia din cântul al XIII-lea al *Odiseei*: „Se deșteptă unde dormea Ulise/ În țara lui, dar n-o putu cunoaște,/ Că prea de mult lipsise el din țară/ Și negură lățise-n juru-i fiica/ Lui Jupiter, Minerva". Și în epopee, cel întors acasă după două decenii este dezorientat în decorul nefamiliar: „...în față-i se părură/ Străine toate, drumuri lungi, limanuri/ Adăpostoase, țărmuri răsărite". Suprapunerea textului modern peste cel antic merge uneori până la expresie.

[1] Luigi Malerba, *Itaca per sempre*, Mondadori, Milano, 1997.

Scanned with OKEN Scanner

De pildă, personajul romanesc se preocupă dacă locul în care a ajuns este stăpânit de făpturi ospitaliere sau de uriași cu un singur ochi în mijlocul frunții, iar grija lui oglindește neliniștea încercată de eroul epopeii: „...ce oameni/ Mai sunt pe-aici? Obraznici, răi, sălbatici?/ Ori temători de zei și bune gazde?“ Între cele două lucrări sunt însă și deosebiri însemnate. În roman, protagonistul resimte dureros absența vocilor cerești după ce multă vreme i-a răsunat în urechi exuberanța gălăgioasă a olimpienilor. În poemul homeric, desfășurarea acțiunii este dictată de intervenția Minervei. Zeița îi apare lui Ulise sub chipul unui tânăr păstor și, după ce îl ascultă amuzată cum se prezintă drept cretan, îi dezvăluie pământul natal ridicând ceața: „...tot jurul/ Desnegură și se văzu meleagul./ Se bucură Ulise și fu vesel/ De țara lui“. Chiar dacă va primi de la porcarul Eumeu confirmarea că și-a atins destinația mult râvnită, personajul modern va evolua în continuare pe un tărâm al confuziilor.

În epopee, înfățișându-i sumar situația din Itaca lui Ulise – proaspăt debarcat acolo –, Minerva surprinde atitudinea Penelopei față de tinerii care-i cer mâna și subliniază iscusința ei de a-și amăgi curtezanii nedoriți: „Ea tot jălind, așteaptă/ Să vii. De-aceea și pe toți înșală,/ Dă tuturora vorbă și momeală,/ Pe când ea are gânduri osebite“ (cântul XIII). Pretendentul Antinou îi descrisese deja lui Telemah faimoasa mistificare cu pânza mereu țesută și destrămată, pretext de a tot amâna alegerea unui nou soț. Relatarea minuțioasă pune în lumină inventivitatea femeii, demnă de istețimea vicleanului Ulise: „... mehenghe nentrecută/ [...] cu șiretenie ne înșală,/ Dă tuturor nădejde și trimite/ La fiecare vorbă și momeală,/ Pe când ea are gânduri osebite./ Mai născoci și-o altă-nșelătură/ [...] ne tot prosti trei ani de-a rândul/ [...]/ Cu darurile ei și cu știința/ Ce cu prisos îi dărui Minerva“ (II). În zdrențele sale mizere, Ulise îi va admira mai târziu abilitatea de a-i determina pe cei

Scanned with OKEN Scanner

care benchetuiesc pe socoteala ei să-i ofere cadouri de preț: „Se bucură Ulise/ Că ea-i smomea spre dânsa pentru daruri/ Și-i prilostea cu vorbe unse-n miere,/ Dar ce gândea era cu totul alta" (XVIII). Penelopa homerică se remarcă prin ingeniozitate, putere de a-și tăinui sentimentele și de a întinde capcane. Cu înzestrări similare, eroina romanului nu le folosește doar împotriva musafirilor nepoftiți, ci și a partenerului legitim, pedepsit pentru aventurile amoroase din periplul către casă și pentru reticența de a-i împărtăși proiectele. Penelopa rămâne mai tot timpul în plan secund în *Odiseea*, unde se uită în altă parte când dădaca Euriclea descoperă cicatricea lui Ulise („...nu putu s-o vadă/ C-aiurea Palas i-abătuse mintea" – XIX). Înaintea masacrului final, Telemah o expediază fără menajamente din încăpere („Dar du-te tu la tine sus și vezi-ți/ De stative și furcă [...]/ Aici vor îngriji de arc bărbații"), iar Minerva o cufundă în somn ca și în alte momente-cheie ale acțiunii („...ea-și plângea bărbatul/ Plecat de mult, până ce somn prielnic/ Pe pleoape lin îi picură Minerva" – XXI; v. și XVI, XVIII, XIX). Lucrurile stau altfel în romanul lui Malerba început, se afirmă în postfață, în urma unei discuții cu elenistul Pietro Pucci despre neconcordanțele narative homerice. Cu acest prilej, soția scriitorului și-a spus părerea că Penelopa a înțeles din prima clipă că pribeagul este Ulise, dar s-a prefăcut că-l consideră străin drept sancțiune pentru infidelitățile și lipsa lui de încredere. Intuiția respectivă îl face pe prozator să rescrie pentru cititorii actuali vechea istorie ca pe una de dragoste, gelozie și intrigi conjugale spre a repara anomalia că Ulise este recunoscut de câinele Argus, dar nu și de nevasta credincioasă. Respectând firul epic homeric până la episoade derizorii, cum ar fi cearta cu fanfaronul Irus, Malerba își ia unele libertăți față de intriga originală pentru a evidenția – pe lângă renumita dibăcie a lui Ulise – tertipurile și trufia Penelopei. Eroina sa este mai puțin

Scanned with OKEN Scanner

pasivă decât aceea din *Odiseea*, operă care acreditează, în opinia autorului italian, o idee eronată și cam plictisitoare asupra consoartei ideale.

În romanul modern dispus pe două paliere, cele petrecute în Itaca după înapoierea lui Ulise sunt privite din perspectiva protagonistului și a soției sale sub forma unor monologuri alternative contrastante. Faptele urmează scenariul homeric uneori în detaliu, interpretarea este însă diferită în funcție de cel care le prezintă. Cum se știe, fostul combatant de la Troia se deghizează în cerșetor înainte de a înfrunta mulțimea adversarilor în strădania de a-și relua locul în regat. Ulise își deconspiră numele real doar lui Telemah – alături de care plănuiește uciderea intrușilor –, apoi este identificat de Euriclea după urma rănii dobândite în adolescență la o vânătoare de mistreți. În schimb, așa cum decide cel care se camuflează din proprie inițiativă – nu prin vraja Minervei ca în epopee –, Penelopa nu este pusă la curent cu acțiunile împotriva uzurpatorilor. De la început, Ulise îi înșiră gazdei sale, Eumeu, peripețiile ticluite în care își atribuie identitatea falsă de prinț cretan trădat de cei din anturaj. În mod bizar, vajnicul plăsmuitor devine victima scornelilor sale căci, deși știe bine că isprăvile în cauză sunt pure invenții, ajunge să plângă în hohote pe seama unor năpaste imaginare. Când îi explică lui Telemah de ce vrea să împrumute înfățișarea unui bătrân nevolnic spre a-și lua prin surprindere rivalii tineri și viguroși, el mărturisește că intenționează să verifice astfel și purtarea Penelopei față de aceștia. După ce asistă la moartea câinelui răpus de bucuria revederii, își pune în treacăt problema gravă dacă va rezista până la capăt farsei cumplite de anihilare a personalității prin care Ulise nu ar mai fi Ulise: cel care își ascunde trăsăturile se expune pericolului major de a se pierde pe sine. Atent la detalii și precaut, îi cere lui Telemah să-i aranjeze o întrevedere cu Penelopa după

Scanned with OKEN Scanner

apusul soarelui, când penumbra înlesnește eschivarea de ochii ageri. Înaintea stăpânei casei, el își reia povestea născocită, insistând asupra întâlnirii sale cu Ulise la Troia. Penelopa ascultă cu mult calm vorbele așa-zisului cretan, fără a da semne că ar bănui că este în prezența bărbatului ei, ceea ce îl face pe acesta să creadă că și-a condus istoriile contrafăcute în chip eficient, veridic și cu un bun control al emoțiilor. Satisfacția maestrului artificiilor se risipește însă în curând. Imobilă și inexpresivă, ea îi cere o dovadă în sprijinul celor spuse, iar după ce află amănunte despre hainele și podoabele lui Ulise în vremea războiului, renunță la investigație ca și cum, din resemnare, detașare ori plictiseală, i-ar fi scăzut preocuparea pentru soarta acestuia. Comportamentul Penelopei îl derutează pe cel dornic să-și urmeze relatarea tocmai spre a aduce în discuție întoarcerea în Itaca a cârmuitorului de drept. Descumpănit de indiferența celei care preferă, s-ar zice, să audă din nou în ce fel s-a desfășurat asediul Troiei, subiect predilect al aezilor, pretinsul milog îi adresează în zadar cuvinte provocatoare. Fără a afișa bucurie la vestea sosirii iminente a soțului, Penelopa nu pare a-i da crezare, poate deranjată în dorința ei de a se mărita cu unul dintre pretendenți, presupune Ulise sub imboldul geloziei. Nici când Euriclea remarcă asemănarea dintre vagabond și stăpânul ei, Penelopa nu vădește vreo tulburare, ceea ce îl face să se încreadă mai mult în doică decât în nevasta care lasă impresia că e împăcată cu starea actuală sau pregătită să se încredințeze celui mai nobil solicitant. Departe de a o regăsi pe tânăra fragilă de odinioară în matroana severă, rigidă, sigură pe sine, implicată în guvernarea țării, Ulise începe să se simtă străin în casa lui. Tratat de Penelopa cu amabilitatea distantă menită unei ființe neajutorate, cu gesturi protectoare ca față de un vârstnic, ar prefera, în pofida oricăror primejdii, ca ea să-i fi ghicit condiția reală. În stare să prevadă mișcările dușmanilor

Scanned with OKEN Scanner

mai degrabă decât pe ale soției, se întreabă dacă travestirea a păcălit-o sau el a îmbătrânit până la a fi irecognoscibil și conchide că a avut prea mult succes în disimulare. După omorârea potrivnicilor, când își dă la iveală statutul autentic fără a fi admis ca atare în familie, este contrariat de atitudinea superioară și privirea de gheață a celei care se poartă de parcă eliminarea pețitorilor nu ar fi eliberat-o de o povară, ci i-ar fi pricinuit o durere adâncă. Luat în continuare drept venetic, o ascultă cu perplexitate când îi declară lui Telemah că necunoscutul care li s-a strecurat în preajmă, fie el sărăntoc sau descendent din stirpe glorioasă, este doar un escroc și un simulacru de Ulise. Din acel moment, înțelege că fără atestarea Penelopei va rămâne pentru totdeauna calicul pe care l-a interpretat, prizonier al ficțiunii. Îndoindu-se de sine, Ulise se frământă dacă nu devine Nimeni, cum i s-a recomandat lui Polifem mai demult. Fără a-și putea proclama revenirea triumfătoare în patrie, campionul înșelătoriilor nu este crezut când zice adevărul și astfel cade în cursa pusă de femeia avidă de revanșă, aptă să-l concureze pe propriul teren. Într-un târziu, lui Ulise îi vine în gând posibilitatea ca Penelopa, care știe să mintă, să fi urzit o uneltire perversă în replică la ocolișurile și tainele lui: obstinația ei de a nu-l accepta în cămin s-ar explica prin intențiile vindicative. Respins și umilit, aventurierul înnăscut își dorește să se îmbarce pe prima navă, ca împlinire a profeției lui Tiresias, dar și a aspirațiilor sale spre hoinăreală și explorarea ținuturilor îndepărtate. Anunțul că va porni într-o nouă călătorie duce la răsturnarea de situație: Penelopa cedează când își dă seama că dacă persistă în ostilitate îl poate alunga definitiv, ceea ce ar condamna-o la singurătate pe viață. În pragul reînnoirii matrimoniului, Ulise conștientizează faptul că nici el, nici ea nu mai sunt cei de odinioară, că numeroasele naufragii, dureri, prefăcătorii și vărsări de sânge le-au însemnat în egală măsură sufletele și chipurile.

Scanned with OKEN Scanner

În condițiile în care timpul consumă lucrurile și oamenii, el încearcă să găsească un mod de a-și uita suferințele și de a scăpa din insuportabila țesătură de iluzii pe care n-a reușit să le domine. După aparenta reconciliere conjugală, profesionistul amăgirilor comite un sperjur când ia zeii ca martori că nici nu i-a trecut prin minte să părăsească iar Itaca, susținând că marea care l-a trădat de atâtea ori nu-l mai atrage deloc: „Acesta este adevărul meu". S-ar spune că ciclul minciunilor se lasă reluat oricând de către cei seduși de farmecul imaginației.

La începutul romanului, când Penelopa visează că se încinge cu armură și spadă, izgonindu-i pe pretendenții speriați, ea nu pricepe dacă mesajul este unul adevărat trecut prin poarta de corn sau o promisiune calpă sosită prin poarta de fildeș. Cu gândul la pânza înnădită doar spre a fi desfăcută, cea care și-a reprimat mult timp mânia împotriva tinerilor care jinduiau la favorurile ei nu știe cât va mai reuși să-și înfrâneze reacțiile prin găselnițe ingenioase. Ezită dacă să-l cheme pe cerșetor în camera ei ca să afle vești despre Ulise, cu riscul de a auzi doar fantasmagorii izvodite de străinul în căutare de adăpost. Reținerea sa provine din faptul că niciun vizitator nu i-a oferit încă știri credibile cu privire la revenirea acestuia, ci doar basme cu sirene, vrăjitori și monștri, scorniri bune de spus seara la foc. Dacă Ulise dirijase lucrurile înaintea întâlnirii lor, ulterior inițiativa îi revine Penelopei. Înțelegând cu cine are de-a face de cum îi aude vocea, ea hotărăște să-și sancționeze bărbatul mefient și ușuratic. Nu pregetă să intre în jocul subtil pe care îl poartă cu profit într-un schimb de născociri încrucișate. Îndurerată de circumspecția lui, fără a-l ierta pentru răceala cu care o privește ca pe un obiect, vrea să-i alimenteze neîncrederea și să-l amărască la rândul ei spre a-i plăti cu aceeași monedă. Expertă în manipulări rafinate, nu se teme că Ulise îi va pătrunde ușor ascunzișurile, odată ce și ea știe să inventeze la

Scanned with OKEN Scanner

nevoie. Manevrele Penelopei au șanse mari de izbândă: de pildă, când arborează ostentativ un colier din lapislazuli adus de Ctesip ca răscumpărare pentru cheltuielile cu banchetele, soțul gelos suferă fiindcă își închipuie că e un dar de la Antinou, favoritul ei, umblă vorba. Deprinsă cu firea lui Ulise, mincinos și înșelător din naștere, Penelopa îi apreciază neadevărurile și vicleșugurile îndreptate împotriva inamicilor. Nu-i scuză însă folosirea stratagemelor la adresa ei, motiv de alienare mai puternic decât cei douăzeci de ani de absență. Ofensa gravă reclamă o răzbunare pe măsură, neostoită, la dispariția pețitorilor. Prudenta eroină homerică se lasă înduplecată când biruitorul în întrecerea cu arcul îi arată că știe secretul patului conjugal cioplit dintr-un trunchi de măslin („...naintea-acestor/ Dovezi întemeiate/ [...] se repezi de-a dreptul/ Și de grumaz cu brațele-l cuprinse" – XXIII). Penelopa lui Malerba îi contestă sistematic amintirile și îi pune în discuție probele cu argumentul că ar fi putut culege informațiile respective la Troia din confesiunile adevăratului Ulise. Eforturile de a contracara pretențiile celui care revendică locul suveranului din Itaca se întorc însă împotriva ei. Stăpână pe situație până la un punct, femeia care a deprins de la partener arta de a ticlui chiar cu prețul suferințelor se vede depășită de cursul evenimentelor declanșate. La înștiințarea lui că, odată ce nu e acceptat acasă, își va relua peregrinarea pe mare, Penelopa se întreabă cum e posibil ca Ulise să renunțe cu atâta ușurință la căminul lui. Cea care l-a ghicit dintr-o ochire înclină să-și reconsidere verdictele. Se zbuciumă dacă reținerea ei de a-l recunoaște deschis, impusă de ideea vendetei, nu se bazează cumva pe intuiția că omul din fața ei nu este cel plecat la Troia, oricât i-ar semăna. Perspectiva solitudinii fiind însă unicul lucru cert, declară până la urmă că, indiferent dacă cel în cauză este sau nu Ulise, îl ia ca atare și doar asta contează. După ce constată

Scanned with OKEN Scanner

că adevărul și ficțiunea se împletesc și se confundă la fiecare pas, consimte că în prezent se află în Itaca singura persoană pe care o poate admite drept Ulise. Nu-i mai pasă dacă cineva se îndoiește că eroul veritabil este cel descoperit de ea cu prima ocazie după voce, ochi și surâsul ambiguu. De vreme ce el îi stă acum alături, nu vrea să mai știe altceva fiindcă asta o salvează de traiul pustiu care o amenință.

Statutul dilematic al lui Ulise îl afectează și pe Telemah. Acesta se arată neîncrezător când tatăl i se dezvăluie în coliba lui Eumeu, căci nu-și imaginează că sub zdrențele jalnice se ascunde războinicul glorios de la Troia. Descrierea camerei lui de copil furnizată de străin îl convinge însă că acela care cunoaște astfel de detalii personale trebuie să fie părintele său, regăsirea fiind pecetluită de îmbrățișarea celor doi, viitori aliați în lupta împotriva pretendenților. Refuzul tenace al Penelopei de a se învoi că rătăcitorul intrat în casă este soțul de mult plecat îl pune în dificultate pe Telemah, care nu își mai amintește nimic din pruncie. Molipsit de dubiile formulate de ea, vrea să vadă dacă bunicul Laerte își recunoaște fiul. Rezultatul incert al întâlnirii în care bătrânul se declară satisfăcut de un răspuns incorect nu are cum să stăvilească ezitările lui Telemah. Cu toate acestea, el îi cere lui Ulise să nu plece din nou, fiind dispus să-l tolereze de dragul Penelopei, care riscă să rămână singură. Mama sesizează poziția ingrată a băiatului nevoit să treacă prin experiența traumatizantă de a-și descoperi și de a-și pierde numaidecât tatăl. Rolurile lor se schimbă: după ce ea a simulat că nu-l cunoaște pe Ulise, deși l-a identificat instantaneu, Telemah, care l-a întâmpinat cu entuziasm, caută să-i inducă suspiciunea că ar fi un șarlatan. Dincolo de orice șovăieli, cel care și-a dorit dintotdeauna o figură paternă sfârșește prin a lua decizia să îl primească pe Ulise în această calitate, ceea ce reprezintă adevărul lui.

Scanned with OKEN Scanner

Fără a se bizui pe ochii osteniți, vârstnicul Laerte cere o dovadă că se găsește în compania fiului drag. Proba aleasă o reia pe aceea din ultimul cânt al *Odiseei*, precizarea numărului arborilor din livada părintească, rezolvarea personajului modern este însă greșită spre deosebire de cea a eroului antic. Validând soluția eronată sub pretext că cifrele se confundă cu ușurință după atâția ani, Laerte își dă acordul să îl trateze drept fiu. Din motive diferite, Penelopa, Telemah și Laerte, cei mai apropiați membri ai familiei, certifică în final revenirea lui Ulise, dar deznodământul fericit suprapus peste al epopeii nu alungă definitiv nesiguranța în legătură cu identitatea sa.

Preocupat de granița fluidă dintre adevăr și minciună, Malerba abordează relația realității cu ficțiunea, precum și a vieții cu arta. Cunoscându-l bine, Penelopa presupune că Ulise, virtuoz al simulărilor, a trecut prin atâtea peripeții doar ca să le istorisească fără ca cineva să discearnă adevărul de fals. Pesemne, acesta va descrie măcelul pețitorilor de fiecare dată altfel, după zi, fantezie ori auditoriu, dat fiind că, de cum și-a ales travestirea, el proiecta deja narațiunea magnifică pe care s-o depene în clipele de răgaz. Ulise povestește ce i se întâmplă și face să se întâmple lucruri ca să le povestească, observă ea, admirându-i dintotdeauna invențiile care îmbogățesc faptele și le dau culoare. De altfel, înclinația de a broda pe marginea celor petrecute constituie indiciul decisiv în identificarea lui: de îndată ce a aflat că cerșetorul își expune întreprinderile din Creta ori de la Troia în versiuni mereu diferite, Penelopei i-a venit în gând că ar fi vorba de soțul ei cu multe fețe. Fără a rezista tentației de a se minți chiar pe sine, mișcat până la lacrimi de zămislirile lui, Ulise reflectează la condiția poeților și a eroilor. Din punctul lui de vedere, dacă cineva a luptat o zi, poate zugrăvi o mie de istorii de război, dacă a iubit o femeie – o mie de scene de dragoste, în schimb, cine nu a trăit cu patimă și durere nu are cum să înșire

Scanned with OKEN Scanner

decât cuvinte goale și fade. După restabilirea legăturilor familiale, Penelopa îi sugerează un debușeu nevinovat al năzuinței fabulatorii: el ar trebui să conserve amintirea aventurilor în două poeme compuse împreună cu aedul Terpiade, unul despre războiul troian, celălalt despre călătoria de întoarcere – unde să-și dea frâu liber imaginației. Cântările în care protagonistul caută explicația incidentelor din trecut sau alcătuiește justificări verosimile au darul de a-i absorbi energia și dorința de a povesti și de a minți. Între colaboratori apare o divergență de fond: Terpiade ar vrea ca Ulise să povestească doar cele survenite în fapt, pentru Ulise s-a întâmplat tot ce povestește, căci nu distinge între real și ficțiv. De pe margine, Penelopa tinde să creadă că poezia poartă în sine un adevăr care nu stă în lumea exterioară, ci în mintea poetului și a ascultătorului. În finalul romanului se declamă începutul sonor și dramatic al poemului războinic, care coincide cu primele versuri ale *Iliadei*. După experiența reușită a înfățișării isprăvilor personale la curtea regelui Antinou al feacilor, personajul central se contopește cu creatorul operelor care îl implică. Conjectura referitoare la geneza *Iliadei* și *Odiseei* vine, se precizează în postfață, în prelungirea ipotezei puse în circulație de textul anonim despre disputa dintre Homer și Hesiod (secolul al IV-lea a. Chr.) cum că autorul epopeilor ar fi băiatul lui Telemah, depozitar al legendelor de familie.

Ca și Pirandello, dar fără dimensiunea tragică a acestuia, Malerba desfășoară în *Itaca per sempre* un joc complex al măștilor, în care personajele din prim-plan își asumă câte un rol fără a-l controla pe deplin. În viziunea scriitorului postmodern, ambivalentul Ulise este în același timp ridicol, pradă lesnicioasă a geloziei, orgoliului sau orbirii, dar și patetic, nesigur pe propria identitate într-o lume lipsită de sens.

Scanned with OKEN Scanner

Elogiul povestirii

În cântul al XXIII-lea al *Odiseei*, după masacrarea pețitorilor, Odiseu și Penelopa își reiau legătura aducându-și la cunoștință unul altuia ce au făcut câtă vreme au fost despărțiți: „...când de-ajuns se desfătară soții/ În dragoste plăcută, stau de vorbă/ Și petreceau istorisind trecutul./ Ea-i povesti tot răul ce-ndurase/ De la femei și de la urgisitul/ Duium de pețitori [...],/ Iar el viteazu-i povestea tot răul/ Ce altora-l pricinui și câte/ Mai suferi el singur la nevoie./ Ea cu nesaț îl asculta și somnul/ Pe gene nu-i veni până ce dânsul/ Nu încetă de-a povesti". În treizeci de versuri, pribeagul întors acasă înfățișează întâlnirile lui cu ciconii, ciclopii, Eol, lestrigonii, Circe, umbrele morților, sirenele, Scila și Caribda, cireada soarelui, Calipso și feacii. Pornind de la această secvență narativă, Mario Vargas Llosa compune piesa *Odiseu și Penelopa* ca suport al spectacolului regizat de Joan Ollé, în care scriitorul peruvian joacă împreună cu actrița Aitana Sánchez-Gijón în cadrul Festivalului de Teatru Clasic de la Mérida din 2006. Fără a fi citit integral opera homerică până la data respectivă, după cum mărturisește în epilogul *Călătoria lui Odiseu*, el alege *Odiseea* când i se propune să adapteze o creație clasică din convingerea că aceasta „îl va umple de uimire". După o imersiune de mai multe luni în cuprinsul epopeii, are revelația caracterului emblematic al poemului la fel de incitant pentru publicul larg, fascinat de izbânzile eroului, ca și pentru intelectualii atrași de factura literară a unei lucrări alcătuite parcă azi de „un fantast ce stăpânește toate tainele artei de a povesti și care a acumulat, în

Scanned with OKEN Scanner

știința sa de narator, toate tehnicile și experimentele, de la plăsmuirea unui timp propriu pentru istoria sa și până la cele mai îndrăznețe modificări ale unghiului de vedere ori la schimbări ale nivelelor realității". *Odiseea* este „mai mult chiar decât *Iliada*, textul literar și fantezia mitică ce stă la temelia culturii occidentale", conchide autorul[1]. Schițând o „versiune minimalistă" a desfășurării faptice bine-cunoscute pe care cei doi parteneri o spun și o interpretează pe scenă, dramaturgul recreează principalele episoade ale peregrinării lui Odiseu, cu excluderea expedițiilor lui Telemah în căutare de vești despre tatăl său și a disputei finale cu părinții pretendenților răpuși.

Așa cum o va face și în spectacolul *O mie și una de nopți*, jucat la Madrid în 2007 în aceeași regie și cu aceeași distribuție, Vargas Llosa se arată interesat mai cu seamă de rolul poveștilor care le oferă oamenilor șansa de a visa prin trăirea simultană a mai multor vieți. Șeherezada își amână seară de seară moartea înșiruind istorisiri fabuloase în stare să-l domolească pe crudul Șahriar, nerăbdător să le afle sfârșitul. Odiseu supraviețuiește naufragiului și îl înfrânge pe Poseidon obținând, prin expunerea aventurilor sale extraordinare, asistența decisivă a feacilor cuceriți de vorbele lui. Considerând literatura și teatrul vlăstare ale acelei „străvechi magii urzite prin verb și fantezie" de povestitorii din toate culturile „spre a domoli în chip simbolic izvorul dorințelor imposibil de împlinit din care e alcătuită existența umană", laureatul Premiului Nobel din 2010 aduce mereu un elogiu al ficțiunii, tema centrală a discursului său de recepție rostit la Stockholm.

În deschiderea piesei, Odiseu se deșteaptă în căminul conjugal fără a avea certitudinea că regăsirea familială mult

[1] Mario Vargas Llosa, *Odiseu și Penelopa*, traducere de Mariana Vartic, Curtea Veche, București, 2010.

Scanned with OKEN Scanner

așteptată e reală sau doar imaginară. El își exprimă neliniștea că ar putea fi victima unei halucinații („...mi-e teamă să nu adorm și, când deschid ochii, să mă pomenesc că era doar un vis că mă aflu aici, lângă tine și în Itaca"), însă Penelopa îi dă asigurări că a ajuns în sfârșit la destinație: „...nu e vis. Este adevărat. S-a întâmplat. Te-ai întors" (cap. I). Într-o situație similară, incapabil să-și dea seama dacă veghează sau e cuprins de reverie, se mai aflase Odiseu cel puțin de două ori în decursul periplului său: pe țărmul insulei Ogigia, înaintea nimfei Calipso („Când am deschis ochii, mi s-a părut că încă sunt cufundat în somn. Era adevărat ce vedeam? Era o nălucire? Cine ești, preafrumoasă fată?" – VII), și în ținutul feacilor, în fața adolescentei Nausicaa („Am deschis ochii și mi s-a părut că visez" – IX). La rândul său, adormită prin farmecele Atenei pe durata uciderii pețitorilor, Penelopa oscilează între visare și trezie cu senzația prezenței fizice a soțului de multă vreme plecat: „În somn te-am simțit [...]. Nu semăna cu visul, părea aievea" (XI). În momente de răgaz, amândoi au ocazia să-și pună întrebări cu privire la autenticitatea experiențelor traversate.

Convinsă că „nu e ceasul iubirii, ci acela al istorisirilor", Penelopa își invită bărbatul să-și relateze isprăvile reale ori închipuite: „Deapănă-ți mai departe povestea". În replică, Odiseu formulează propunerea inedită de a recrea cele întâmplate pe drumul către casă prin asumarea lor laolaltă: „Să fie povestea noastră, Penelopa. Ajută-mă s-o făuresc din nou. [...] S-o reînviem împreună, ca și cum am fi trăit-o amândoi". Departe de a echivala cu falsificarea trecutului, operațiunea semnifică potențarea și reclădirea lui prin experimentare comună: „Nu născocindu-l. Ci construindu-l, trăindu-l încă o dată, de-adevăratelea, cu ajutorul închipuirii și al amintirilor, însă acum amândoi, împreună. Trecutul, Penelopa, e moale ca lutul, depinde de noi la fel ca și viitorul" (I). În piesa care inserează scurte

Scanned with OKEN Scanner

citate din epopee între reluările personale ale materialului antic, cei doi vor reconstitui gesta lui Odiseu jucând succesiv rolurile principalelor personaje implicate. E vorba de o continuă metamorfoză, conformă acelei „vocații" a culturii elene, unde toate ființele, muritoare sau divine, „suferă de instabilitate ontologică și niciodată nu sunt ceea ce sunt pentru totdeauna, ci în mod provizoriu", cum se afirmă în epilog: „Cu toții trăiesc mai multe vieți, ca și cum ar fi personaje și lucruri ale ficțiunii". De altfel, în ipostaza de actor, Vargas Llosa este în măsură să aprecieze „aventura" în care „o persoană iese din sine însăși, se metamorfozează într-o alta și, pentru un timp fără timp, în acea realitate autonomă care este aceea a teatrului, se transformă într-un personaj de ficțiune".

Cei doi se pricep să-i facă pe ceilalți să le adopte punctul de vedere îmbrobodindu-i. La prima ei intervenție, Penelopa îi lămurește soțului șiretlicul pânzei mereu țesute și destrămate ca pretext al amânării pețitorilor, giulgiu „aidoma timpului", care „înaintează necurmat și totuși nu se mișcă", prinzând în firele sale „un crâmpei de eternitate": „I-am mințit cu atâta convingere, încât m-au crezut" (I). Măiestria lui Odiseu de a-și vrăji auditoriul cu spusele lui este admisă chiar de zeița Atena, care îl învăluie într-un nor spre a-i facilita accesul la curtea feacilor, unde protejatul ei se poate descurca pe cont propriu, prin înzestrarea persuasivă: „Apoi, totul va depinde de forța ta de convingere. O ai, ești la fel de bun când spui povești ca și atunci când navighezi sau te lupți, nu-i așa?" De fapt, încă de la cel dintâi contact cu Nausicaa, el își dovedise talentul expozitiv, fata urmărindu-i „cu gura căscată" pățaniile ieșite din comun, parcă într-o tentativă de a-și depăși propria existență anostă: „Îmi plac poveștile pe care mi le depeni. Și cum le istorisești. Câte zile aș mai avea, aș fi trăit iar și iar acele peripeții mulțumită poveștilor tale. Ar fi fost de parcă aș fi trăit mai

Scanned with OKEN Scanner

multe vieți deodată". Când le solicită ajutorul fără a-și declara numele, Odiseu îi seduce pe feaci cu relatările sale captivante, astfel că regele Alcinou îl primește „cu brațele deschise", cerându-i doar: „...povestește-ne de-a fir a păr peripețiile prin care ai trecut. Uite cât de curioase le-ai făcut pe regina Arete, pe fiica mea, Nausicaa și pe toți curtenii". După cum își va aminti protagonistul în compania soției, cei din public „ascultau răpiți", „râdeau, plângeau, se înfricoșau, se bucurau" la auzul întâmplărilor senzaționale, dornici să le afle continuarea asemenea unor copii legănați de basme: „Mai departe, mai departe, aedule", „Ce-a mai fost? Ce-a mai fost după aceea?" (IX). La sosirea pe meleagurile de baștină, Odiseu își alcătuiește o falsă biografie, cu intenția de a verifica lealitatea porcarului Eumeu: „Povestea mea e lungă și grozavă, prietene. M-am născut în Creta [...] Din fiecare dintre drumețiile mele aș putea povesti peripeții care i-ar încânta pe rapsozi și i-ar fermeca pe ascultătorii lor". Pe de altă parte, el prezintă încercările reale la care a fost supus când își dezvăluie lui Telemah identitatea: „Am plâns multă vreme, așa îmbrățișați, în timp ce-i istoriseam chinurile și năpastele întoarcerii mele în Itaca". La un moment dat, concepe chiar o continuare a rătăcirilor sale ca recitator ambulant în caz că ar găsi-o pe Penelopa măritată cu altul: „Pe tine te-aș fi ucis cu mâinile mele [...]. Apoi, în loc să mă așez pe tron, aș fi părăsit pentru totdeauna insula asta. Aș fi cutreierat mai departe lumea, în chip de cerșetor, așa cum m-a preschimbat Palas Atena. Aș fi încercat să-mi câștig traiul, povestindu-mi peripețiile" (X). Fie că ține minte cu precizie sau își imaginează totul, cel aflat în centrul acțiunii se dovedește a fi un povestitor infatigabil.

Intersectarea la curtea feacilor cu orbul Domodoc, care omagiază realizările lui Odiseu la Troia, îl determină pe acesta să pună în discuție evenimentele celebrate: „...era foarte ciudat

Scanned with OKEN Scanner

să aud povestindu-se ceva ce trăisem. Faptele erau aidoma, dar vorbele, muzica și rostirea aedului le îndepărtau și le făceau ireale. Toate îmi păreau simplă închipuire, deși le trăisem" (IX). Rememorarea masacrului pețitorilor în ultima scenă declanșează o serie de reflecții asupra veridicității expunerii. Constatând transfigurarea celor petrecute prin distanțarea în timp, Odiseu își dă seama că „Toată grozăvia aceea nu-i acum decât subiect de poveste. Ceva de care să-ți aduci aminte de departe, cu perspectiva și cu vorbele care fac blând ceea ce e crâncen, frumos ce e urât, plăcute și atrăgătoare până și lucrurile cele mai ticăloase și dezgustătoare". Penelopa are momente când se îndoiește că soțul ei chiar a întâmpinat primejdiile menționate, posibil rod al unei fantezii debordante: „Știi că-mi vine greu să cred că ai trăit toate aventurile astea? Cele pe care mi le-ai povestit și cele pe care mai urmează să mi le povestești. Mă gândesc, deodată, că, mai curând decât un aventurier, ești un născocitor. [...] Unul din acei plăsmuitori care veselesc publicul în piață cu scorneli nemaiauzite". În cele din urmă, Odiseu recunoaște statutul incert al evocărilor lui fabuloase situate la granița dintre realitate și ficțiune: „Când mă aud înșirând întâmplările acelea în fața unor străini, nu mai sunt foarte sigur dacă cea care grăiește prin gura mea e amintirea sau închipuirea. Povestindu-le, le trăiesc, de bună seamă. Nu sunt însă sigur dacă le-am trăit cu adevărat sau dacă nu cumva, istorisindu-le, s-au schimbat atât de mult, încât e ca și cum le-aș fi inventat" (XI).

Postfața-epilog insistă asupra ambiguității eroului mai remarcabil, poate, în calitate de povestaș, decât de protagonist al isprăvilor. Contradicțiile lui Odiseu care, pentru alți spectatori, produce versiuni diferite ale acelorași fapte sugerează că el ar fi „primul din acea stirpe a marilor fabricanți de minciuni literare, atât de seducătoare, încât cititorii le prefac uneori în adevăruri, dându-le crezare: fantaștii". Om de acțiune cu har de narator,

Scanned with OKEN Scanner

el se manifestă „în același timp în lumea realității și în fantezie, în istorie și în mit, în minciună și în adevăr". Traseul său demonstrează, din punctul de vedere al dramaturgului, puterea imaginației de a îmbogăți cotidianul prozaic: „Datorită lui, navigator fără voie sau palavragiu simulator, viața mediocră în care suntem înglodați se șterge, iar locul i-l ia alta, plină de fapte brave și de schimbări neobișnuite [...]. O viață de peripeții incredibile, care, mulțumită puterii de convingere a lui Odiseu, apar drept adevărate". Constantă a culturii occidentale, „fascinația pentru ființele omenești care sparg limitele, care, în loc să se supună servituților posibilului, se încăpățânează, împotriva oricărei logici, să caute imposibilul" justifică interesul constant pentru figura centrală a epopeii. Exemplul lui Odiseu stimulează speranța de a atinge inaccesibilul oferind cel puțin „stratagema călătoriei în ficțiune – minciună care se trăiește de-adevăratelea – unde toate limitele pot fi încălcate", astfel că o făptură efemeră ca regele Itacăi reușește să-i biruiască pe Helios și Poseidon. Artist al cuvintelor în măsură să-l întreacă pe Aiax cel viteaz, el impresionează mai ales când își recompune propria istorie în prezența unor apropiați sau necunoscuți.

Pentru Vargas Llosa, notabilă e și altă însușire a acestui izvoditor de geniu ori ins trecut prin multe: tenacitatea asumării calității sale native de om care poate stârni admirația și chiar invidia zeilor. Iubitele nemuritoare ale lui Odiseu clamează, paradoxal, neajunsurile eternității. După ce acceptă ruga comandantului de a-i readuce la starea umană tovarășii prefăcuți în porci, Circe vorbește de golul din existența anterioară întâlnirii lor: „...viața mi-a fost mereu o noapte deșartă, un pustiu fără apă și copaci. Numai cu tine am simțit că atingerea ei ajungea până la mine, tremurătoare, năvalnică" (III). Pe punctul să-l învețe cum să iasă din capcana sirenelor, ea îi cere o îmbrățișare menită să-i alunge pustiul sufletesc: „Am

Scanned with OKEN Scanner

venit să te ajut din nou. Mai întâi, strânge-mă tare în brațe și fă-mă să simt, pentru o clipă, că am scăpat de singurătate" (V). Când îi arată că trebuie să sacrifice Scilei șase marinari pentru a se salva cu restul echipajului, pomenește jertfa acceptată de ea însăși de dragul lui: „Totul are un preț în viața asta, n-ai aflat încă? Ca să te ajut să te întorci în Itaca, eu renunț la ce jinduiesc mai mult: să nu mă simt singură" (VI). Cât despre Calipso, aceasta a preferat să rămână „mereu singură", pe domeniul său nefiind vreodată ispitită de bărbați: „Mai degrabă mă intimidau ori îmi făceau silă". După cum recunoaște ea, lucrurile stau altfel din momentul când fostul luptător de la Troia a fost aruncat de vijelie pe țărm: „...inima a prins să-mi bată foarte tare [...]. Până atunci, nu știam că am o inimă. Pesemne – aveam nevoie de ea. Acum, mulțumită ție, știu că o am". Fără a fi supusă vicisitudinilor timpului, nimfa îndrăgește „urmele pe care peripețiile, depărtările, războaiele și minunile le-au lăsat pe chipul" brăzdat de riduri al mult încercatului corăbier: „Îmi închipui că în fiecare dintre semnele astea se află un oraș, o insulă, niște oameni și niște priveliști pe care nu le voi cunoaște niciodată. Lumea mea e doar Ogigia. Atingându-ți trupul, călătoresc, învăț, străbat ținuturi îndepărtate" (VIII). În chip neașteptat, s-ar zice că experiența divină este mărginită, pe când cea omenească nu cunoaște hotare.

Zugrăvind insula lui Circe, unde „timpul părea neclintit, de parcă zeul Cronos nu pusese nicicând piciorul", Odiseu îi semnalează Penelopei „ce groaznic e să trăiești într-o lume fără timp" (III). Mai târziu, el îi explică atracția resimțită de Calipso pentru un pământean, de înțeles câtă vreme scurta viață omenească este trepidantă și intensă, pe când nemurirea „monotonă" nu aduce decât „un lung căscat de urât. Rutină și plictis": „În eternitatea aceea din care nu vor ieși niciodată, totul, totul li s-a întâmplat și iarăși li se va întâmpla. Asta nu ți se pare ceva

Scanned with OKEN Scanner

searbăd? Ce fel de dorințe, de pasiuni, de înflăcărare, de neliniște am avea, dacă pericolul de a păși în împărăția umbrelor, de a ne preface într-o umbră, nu ne-ar pândi la fiecare pas?“ La despărțirea de cel pe care a vrut să-l izbăvească de „stricăciunea timpului“, reticent la gândul de a deveni etern, Calipso acceptă că perisabilitatea mereu diversă promite mai mult decât veșnicia fadă: „Gândeam să te fac nemuritor și, în fapt, m-ai făcut tu să intru în stăpânirea lui Cronos. În timpul care macină și ucide, dar care face din viață ceva plin de primejdii și tulburător.“ (VIII). În pofida slăbiciunii sale inerente, un om ca Odiseu este mai împlinit decât zeii și poate triumfa asupra lor.

Înclinația de narator a eroului ori refuzul său de a renunța la bucuriile familiale în schimbul nemuririi atrag atenția încă de la epopeea homerică. Vargas Llosa insistă asupra acestor trăsături ca elemente distinctive ale individualității personajului prin raportare la semeni ori la divinități.

Scanned with OKEN Scanner

O epopee în dialog

După cum afirmă în postfața cărții, Simone Bertière își propune în *Le roman d'Ulysse*[1] (2017) să ofere cititorilor neinițiați un mijloc de a cunoaște opera homerică într-o formă agreabilă. Considerând *Iliada* apropiată de tragedie, iar *Odiseea* de romanul de aventuri, autoarea își declară admirația pentru prima operă și afecțiunea pentru a doua, al cărei protagonist este cel mai complex erou din legendele grecești, în stare să-i fascineze peste veacuri pe moderni la fel ca pe antici. Subtil, viclean, iscusit, cu spiritul deschis, inventiv, orientat spre viitor, acesta reflectează înainte de a acționa, detestă războiul și preferă negocierea, arta de a convinge prin cuvânt. Reprezentativ pentru societatea epocii sale, dar gata să evadeze din ea, Ulise evoluează, ceea ce îl face un bun personaj romanesc. El ilustrează trecerea de la forța fizică la inteligență, iar prin refuzul de a se supune destinului depășește fatalismul și anunță orientarea ulterioară a gândirii eline. Lucrarea imaginează senectutea lui Ulise în Itaca după transferul puterii către Telemah. Din lipsă de ocupație, fostul suveran își petrece zilele în compania lui Euphor, în fața căruia își reconstituie peripețiile de la Troia și din călătoria de întoarcere. Capabil să stârnească și să întrețină plăcerea de a povesti a interlocutorului prin întrebări candide, tânărul căprar isteț născocit de scriitoare își descoperă vocația poetică, deprinde meseria de aed și ajunge să elaboreze poemul epic consacrat stăpânului său. Alcătuit din dialogurile celor doi, la care se adaugă monologuri ale lui Ulise,

[1] Simone Bertière, *Le roman d'Ulysse*, Editions de Fallois, Paris, 2017.

Scanned with OKEN Scanner

romanul pe două paliere vizează isprăvile din trecut și relația ulterioară a vorbitorilor, asigurând o dublă privire asupra materialului epopeilor. Acțiunea oscilează între prezent și timpul întâmplărilor trăite, Ulise apare ca narator al propriei vieți și ca personaj al povestirii. Naratorul ia distanță față de evenimentele înfățișate, personajul rămâne fidel textului homeric concentrat, dar cu respectarea tonalității, uneori chiar a cuvintelor originare. Structurată în trei părți, cartea prezintă în prima secvență întâmplările survenite după debarcarea lui Ulise în Itaca, replică la cânturile XIII-XXIV din *Odiseea*, în cea de-a doua o retrospectivă concisă a războiului troian, expus pe larg în *Iliada*, iar în cea de-a treia periplul spre casă, corespunzând cânturilor V-XII din *Odiseea*. Zugrăvirea conflictului asiatic sintetizează conținutul *Iliadei* cu unele informații suplimentare desprinse din tragediile eline, cum ar fi cele referitoare la sacrificarea Ifigeniei. Cât despre revenirea eroului în țara de baștină, episoadele sunt cele din *Odiseea*, cu anumite extrapolări, de pildă despre dragostea cu Circe tratată sumar de Homer. Scriitoarea franceză nu schimbă cursul narativ, nu adaugă pățanii noi. Inedit este doar epilogul care închipuie ultima perioadă din existența lui Ulise. Refuzând atât urmările extravagante urzite de epigoni, ca cele din *Telegonia*, cât și deznodământul idilic din sonetul lui Du Bellay care îi atribuie eroului o bătrânețe senină pe plaiurile natale, romanciera e de părere că astfel de încheieri nu corespund unui caracter avid de explorări și inventează un final în prelungirea traiectoriei lui anterioare. Ideea de a porni într-o altă expediție pe mare dincolo de coloanele lui Hercule, limitele lumii, coincide cu aceea concepută de Dante în *Infernul* XXVI, scriere care sancționează însă dorința de cunoaștere drept păcat mortal.

Pe tot parcursul romanului este examinată tranziția de la eroismul tradițional cu temei în forța războinică la eroismul inteligenței, încarnat de Ulise. Lipsit el însuși de gustul

Scanned with OKEN Scanner

competiției, motorul vieții eroice, Telemah face la preluarea puterii un elogiu al tatălui său – socotit de acesta o dare de seamă plată ce nu îi pune în lumină dimensiunea eroică (1). Bănuit ulterior că ar fi preferat ca părintele său să fi murit eroic la Troia ca să-și înalțe propriul prestigiu (3) și că s-ar simți strivit de măreția tardivă a întoarcerii acestuia (epilog), fiul se află de fapt într-o situație dificilă printre rudele pețitorilor uciși, care au primit cu greu reconcilierea, astfel că pomenește numai realizările militare ale lui Ulise, nu și revenirea sa sfârșită cu un masacru. Fără a-și vedea confirmată gloria autentică în prezent (1), cel în cauză ar vrea să vorbească despre victoria sa asupra mării, neîmpărtășită cu altcineva. Conversațiile cu Euphor reține caracteristici ale eroismului. Din prima clipă, tânărul este încredințat că are înaintea sa un erou, Ulise afirmă că doar a supraviețuit, în timp ce eroii tipici mor tineri în luptă sub ochii tuturor, persistența în memoria oamenilor fiind asigurarea lor împotriva aneantizării umbrelor din infern. Ascendența familială ilustră, notabilă la majoritatea eroilor, rămâne ambiguă în cazul lui Ulise, nepotul pungașului Autolycos, fiul lui Hermes, patronul hoților și al trișorilor. Calificarea uzuală a eroilor prin vigoare fizică este pusă în discuție de la început de Ulise, care se întreabă cât valorează tăria mușchilor fără deșteptăciune, dacă în bătălie atitudinea eroică implică asumarea pe cont propriu a oricăror riscuri chiar în dauna interesului colectiv, dacă rolul decisiv în victoria asupra cetății asediate revine combatanților care au ucis mai mulți dușmani sau iscusitului născocitor al calului troian. Considerând că eroismul ar trebui să se măsoare prin dificultatea isprăvii pe orice teren, el susține că este mai meritoriu să depășești încercările sale maritime decât să ucizi inamici inferiori pe câmpul de luptă. Fără a corespunde definiției clasice a eroului, Ulise își revizitează trecutul prin prisma experienței actuale spre a arăta că

Scanned with OKEN Scanner

există și alte căi de a deveni ilustru decât forța brută (2). Victorios asupra pretendenților, îi atrage atenția lui Euphor că nu e eroic să extermini în loc închis oameni luați prin surprindere (5). Biruitorul de la Troia nu-și lasă companionul să uite fața sumbră a războiului, apreciat de acesta pentru reușitele eroilor într-o lume imaginară în alb și negru, în care cei buni triumfă asupra răilor prin înverșunarea de a răpune cât mai mulți inamici (7). Văzut în ipostaza de cântăreț rafinat din liră, gazdă primitoare ori maestru al vorbei, dar și în aceea de ins primitiv și violent orbit de mânie și cruzime, Ahile, eroul prin excelență, trebuie să aleagă, cum se știe, între viața lungă, mediocră și moartea timpurie, dar plină de slavă. Dilema îl preocupă pe Euphor, nedumerit de legea războinicilor: prețul gloriei să fie neapărat moartea? Nu se găsesc soluții de a concilia fala și viața? (8). Tentat uneori să fugă din fața primejdiilor, departe de a fi mereu un erou de neclintit, Ulise săvârșește la Troia fapte de arme cât să-și salveze onoarea, nu cât să pretindă reputația postumă. El se distinge astfel net de Ahile, menit să moară înainte de cucerirea Troiei, cu obsesia faimei ca unic antidot al frustrării (9). Încă din vremea războiului, Ulise se detașează de concepția veche a eroismului: victoria în cursă asupra lui Aiax prin evitarea unui obstacol neglijat de potrivnic la jocurile funebre în cinstea lui Patrocle îl convinge că robustețea nu are șanse fără isteține. Din punctul său de vedere, restituirea trupului lui Hector îi prezintă pe Ahile și pe Priam ca victime ale unui război fără sens, denunță caracterul iluzoriu al acțiunilor omenești și cultul forței propriu castei militar (10). În confruntarea cu Polifem, monstru isteț care îl consacră pe Ulise ca erou al intelectului, purtarea celui din urmă este paradoxală pentru Euphor: el nu se mulțumește cu înfrângerea adversarului, ci vrea ca aceasta să fie cunoscută de toți, astfel că își declară identitatea sfidător, cu riscul de a-l înfuria

Scanned with OKEN Scanner

pe Poseidon, și își revendică statutul eroic (12). Întâlnirea cu Ahile în infern validează opțiunea lui Ulise: eroul războinic se reneagă pe sine ca promotor al eticii marțiale când pricepe că moartea înseamnă vid, Ulise izbândește, crede Euphor, ca erou al vieții (14). Câștigând prin darul vorbei de la feaci mai mult decât în zece ani la Troia, Ulise inaugurează revoluția culturală în care puterea spiritului ia locul celei trupești (16). În epilog, discipolul conchide: protagonistul viitoarei sale opere reprezintă un tip de om nou, cu o viziune asupra lumii la antipodul moralei eroice încetățenite. Convins că viața e preferabilă morții, iar mintea mai tare decât brațul, el respinge fatalismul și se îndreaptă spre viitor.

Aezii sunt omniprezenți în romanul lui Simone Bertière, care tratează pe larg problematica zămislirii epopeilor. La ceremonia de transmitere a puterii în Itaca, ia parte aedul oficial Phemios care, fidel doar artei, cântase și pentru pretendenții Penelopei. În pofida acestei trădări, el a fost iertat de Ulise, conștient de puterea rapsozilor de a difuza faima. Totodată, împărtășindu-le predispoziția pentru povești și născociri, suveranul se simte aproape din tagma lor, ceea ce îi explică surprinzătoarea clemență. Drept omagiu pentru cel întors acasă, cântărețul reia episodul calului troian, demonstrând o lege a breslei, adecvarea istoriilor bine-cunoscute, spuse cu talent în fața unor oameni informați cu privire la desfășurarea faptelor, prilej pentru artist de a improviza pe teme familiare (1). Când fostul luptător de la Troia expune sec disputa dintre Ahile și Agamemnon, Euphor apreciază că Phemios descrie mai bine aceleași întâmplări, căci vocea lui muzicală are darul de a-și transporta auditoriul și de a-l umple de bucurie. Comparația îl face pe Ulise să se simtă atins în amorul propriu, el considerându-și rivalul doar un meșteșugar care și-a perfecționat tehnica prin studiul intonației, respirației ori cadențelor și prin

Scanned with OKEN Scanner

reluarea unor bucăți de succes (7). Indispus de remarca junelui căprar – „Aurora cu degete trandafirii mângâie crestele munților" –, Ulise îi reproșează că nu zice simplu, ca toată lumea, „în zori". Bănuind sursa unor astfel de turnuri emfatice, îi cere lui Phemios să-l lase în pace pe Euphor, care împrumută stilul grandilocvent al epopeilor, deși are spirit clar și just. Aedul îi spune însă stăpânului că tocmai poveștile sale îi sucesc capul băiatului prin furnizarea materiei epice prelucrate de rapsodul care îi dă doar forma diferită de vorbirea cotidiană. Ca servitor al lui Apollo, el îl asigură că Euphor e dotat pentru această îndeletnicire, are ritm, voce clară, ureche exactă și simț muzical. Flăcăul se lasă sedus de propunerea maestrului de a-l iniția în tainele meseriei, Ulise se bucură pe ascuns să aibă astfel un aed mereu alături, în stare să facă și desfacă reputații (8). Pe măsură ce deprinde regulile profesiei, novicele își dă seama că necesită muncă, nu doar insuflarea și impulsul lui Apollo. Pe de altă parte, el înțelege că mânia lui Ahile a dat naștere deja unei epopei perfecte, cu spațiu limitat și evoluție liniară spre deznodământul previzibil. Model pentru poeții în căutare de patetic, cânturile ei închise în sine sunt impregnate de pesimism, eroii preocupați doar de glorie găsindu-și împlinirea în moarte, prizonieri ai fatalității. Tiparul *Iliadei* nu poate fi depășit, un alt gen de epopee își așteaptă eroul și bardul (10). O amplă dezbatere despre travaliul aezilor precedă relatarea revenirii în Itaca. După o întrevedere cu Phemios, Euphor constată că dublul rol al lui Ulise în războiul troian, luptător și consilier al aheilor, nu face din el un erou pasionant, pe când voiajul său spre casă oferă o materie minunată pentru aezi. La obiecția celui în cauză că povestea nu prezintă interes, odată ce totul e anunțat de la început, răspunde că și căderea Troiei fusese anticipată, atractiv fiind doar drumul spre punctul final. Un bun aed intuiește ce place, nu-și minte publicul apt să

Scanned with OKEN Scanner

simtă artificiul, ci alege din adevăr sau plauzibil ceea ce poate delecta. Odată fixat acest principiu, ucenicul anunță cum va fi reconstituit traseul spre Itaca pe care îl va transfigura în cântec. Fiecare episod va forma un întreg corespunzător unei ședințe de recitare, extenuantă pentru rapsod, fără ca acțiunile intermediare să fie schimbate între ele. Simpla înșirare a unor anecdote despre un erou nu creează epopee în absența ideii de destin și a liniei directoare de progresie a evenimentelor. Încredințat că munca aezilor e cumulativă, că fiecare își adaugă glasul la tradiție, Euphor are impresia că asistă la o legendă pe punctul de a se naște. Rămân de stabilit chestiuni tehnice privitoare la construcția poemului, de pildă identitatea naratorului, în chip firesc Ulise, singurul care cunoaște ce s-a întâmplat. Acesta va decide ce să spună, chiar cu riscul de a-și atribui isprăvi imaginare, găselnițe valabile doar pe termen scurt, care pot genera contradicții. Cuvintele lui vor fi transpuse în poezie de Apollo, inspirația divină se va transmite din aed în aed, aceștia vor schimba doar detaliile și vor adăuga digresiuni spre a amplifica materialul sau a îndepărta atenția de la punctele nevralgice. Survenită la granița lumii reale, călătoria lui Ulise are toate șansele să captiveze câtă vreme istoriile miraculoase sunt pe gustul tuturor, iar realismul detaliilor ascunde neverosimilul. Dificultățile de localizare sporesc farmecul poveștii, căci imprecizia multiplică posibilitățile de identificare. După ce înșiră epitete definitorii care evidențiază trăsăturile de excepție ale eroului fără a rămâne exterioare și ornamentale, Euphor indică punctul de pornire al rememorării, plecarea de la Troia (11). Prima escală la ciconi aduce o materie uzată, razia în teritorii străine, searbădă pentru toți, crede Ulise, însă preopinentul său știe că lucrurile familiare care nu reclamă concentrarea sunt potrivite la începutul recitărilor când e rumoare în sală, iar muzica și acrobații distrag asistența.

Scanned with OKEN Scanner

Pe de altă parte, episodul se arată util pentru că anticipează lenta pierdere a echipajului, iar formula de încheiere „Am pornit din nou pe mare triști, bucuroși că trăim, plângându-ne prietenii morți" poate fi întrebuințată și cu altă ocazie. Cât despre istoria ciclopului, Euphor o urmărește cu sufletul la gură, fără a-i veni să creadă în norocul de a nimeri un subiect atât de prielnic dezvoltării epice. Când Ulise admite că din curiozitate a luat inițiativa dezastruoasă de a explora ținutul lui Polifem, își sfătuiește stăpânul să se limiteze la expunerea simplă, fără a-și sublinia slăbiciunile, și să-și lase ascultătorii să judece. Cum pricepe în cele din urmă și acesta, disputa cu Polifem e mai palpitantă decât actele sale războinice (12). Euphor socotește redundantă confruntarea cu lestrigonii, însă respinge sugestia lui Ulise de a elimina acest episod superfluu: pe de o parte, în auditoriu se află destui amatori de masacre, pe de altă parte, incidentul are avantajul de a-l debarasa de câțiva tovarăși de drum (13). Sceptic cu privire la posibilitatea de comunicare cu morții, Euphor aplaudă ca aed scena descinderii în infern, convins de succesul ei garantat. Cu specificarea că aezii se vor ocupa de catalogul femeilor ilustre spre a suplini lacunele lui Ulise, secvența se poate păstra ca atare fără grija verosimilității. Prin depășirea fricii de cei morți, protagonistul devine erou al cunoașterii, fascinant pentru public, singurul pericol pentru aezi fiind ispita digresiunilor. Când rezumă cele petrecute după plecarea de la Circe, Ulise accentuează că totul s-a desfășurat conform previziunilor vrăjitoarei, ceea ce ar trebui să-l bucure pe aedul care poate refolosi materialul (14). Înfățișând întâlnirea cu Calypso, el pare deranjat de perspectiva că va fi livrată exuberanței aezilor viitori, căci n-are chef de abateri de la subiect care dispersează interesul. Inexistența suspansului când toată lumea știe urmarea înlătură acest risc, crede Euphor, care insistă pe distribuția rolurilor: Ulise trebuie

Scanned with OKEN Scanner

să condenseze reconstituirea, cântărețul – să elimine detalii concrete, să adauge comparații, să anime istoria, repetând-o în mai multe forme cu schimbarea vocilor. În discuție apare și problema consemnării faptelor. Aidoma eroilor lui Kadare, Euphor vede în scris moartea aezilor odată ce opera lor e o creație continuă, iar când va fi înregistrată grafic ei vor fi siliți să declame un text învățat pe de rost. Cel care va realiza transcrierea va dobândi gloria eternă, însă vâna epică va seca, chiar dacă suportul solid va amplifica faima personajului. Controversele tehnice continuă. Ulise ar vrea ca în poem să fie scurtată durata ședерii în insula lui Calypso la timpul necesar refacerii unui om ostenit, Euphor refuză să trișeze pentru că incoerențele grosolane frapează. Când e vorba de pregătirile de plecare, el nu vede ce rost au în epopee detaliile luate parcă dintr-un manual de fabricare a plutelor, Ulise îi îngăduie să scurteze sau să lungească povestirea, dar îl atenționează că în sală vor fi și corăbieri capabili să savureze astfel de amănunte. Sesizând rolul mării în aventurile lui Ulise, Euphor crede că acest element îi înalță lupta la rang de epopee. Cât despre scăpările și inconsecvențele celui care își amintește trecutul, îi garantează că aezii devin paznici ai memoriei dacă nu cumva aleg să confirme erorile spre a obține un efect suplimentar (15). Prezența naufragiatului printre fetele din jurul Nausicăi este asociată de Euphor cu a unui leu între căprioare. Știind că ascultătorii îndrăgesc comparațiile, el crede că termenul mai puțin uzual e mai flatant pentru Ulise. Cântecul lui Demodoc despre calul troian declanșează emoția celui care își declină identitatea spre a-și restitui pățaniile în fața feacilor. Oprit de partener să revină asupra acelorași evenimente, acesta găsește obositoare activitatea de aed chiar fără partea muzicală și de dans, însă se consideră concurent al lui Demodoc prin darul de povestitor (16). În epilog, Euphor constată că sejurul la feaci închide

Scanned with OKEN Scanner

bucla, epopeea fiind deja schițată cu peripețiile spuse lui Alcinou. Succesul în fața regelui anunță receptarea generală favorabilă, istoria capătă sens prin progresia spre finalul anunțat și evidențierea semnificației. În schimb, Ulise nu prețuiește prezentarea făcută de aed celui situat în centrul viitoarei epopei, personajul literar pe punctul de a i se substitui. Deliberarea finală se referă la nevoia ca epopeile să se încheie prin decesul eroului indispensabil glorificării postume. Euphor opinează că moartea în sânul familiei ar distona cu imaginea creată în timpul povestirii. Dezinteresat de alter egoul artistic, Ulise își anunță intenția de a porni în cea din urmă călătorie, ceea ce îl face pe tânăr să observe că istoria rămâne deschisă. Sfârșitul romanului îl arată pe corăbier gata de plecare, liber să fie oriunde sau nicăieri: traiectoria sa stimulează imaginația poeților, iar caracterul lui multiform generează portrete contrastante. Ultima imagine se centrează asupra lui Euphor, nou Homer declamând pe terasă în fața mării primul vers al *Odiseei*.

În dialogul imaginat de scriitoarea franceză, vorbitorii pun în lumină aspecte ale epopeilor care îi pot intriga pe moderni. La întâlnirea cu tatăl lui, Telemah spune că ar fi 108 pretendenți, Euphor semnalează că în sala mare a palatului nu încap decât 50 de inși (3). Promisiunile zeițelor la judecata lui Paris îi par fără legătură cu disputa cu rezultat știut dinainte, ceea ce îl determină pe convorbitor să nu cauționeze legenda (6). Zugrăvirea trupelor desfășurate la Troia naște suspiciunile celui care își bănuiește stăpânul că falsifică numărul și înfrumusețează tabloul, obiecție parțial acceptată de Ulise, dispus să recunoască efectivele umflate ca în toate dările de seamă războinice, nu însă și exagerările cu privire la luxul corturilor, admirat cu ochii proprii (7). În roman, fostul combatant lasă laoparte luptele cu dueluri – tipice epopeilor – între campionii din fiecare tabără, precedate de ample provocări verbale,

Scanned with OKEN Scanner

și își scutește interlocutorul de lista darurilor aduse lui Ahile în semn de împăcare; Euphor sesizează incongruențele din declarațiile celui mai brav dintre ahei, care și-a anunțat plecarea imediată pentru a spune apoi că va reintra în bătălie când Hector va ajunge în tabără și va incendia flota greacă. Povestitorul refuză să facă o cronică a războiului plină de masacre socotite de Euphor monotone, chiar dacă gustate de publicul care cere sânge (8). Ulise elimină detaliile superflue legate de întoarcerea spionilor din tabăra troiană, cum ar fi baia sau libațiile, și sare peste isprăvile lui Ahile la revenirea în conflict, similare precedentelor acte de vitejie; ascultătorul își manifestă spiritul critic întrebând de ce a avut nevoie cel faimos prin iuțeală să înconjoare de atâtea ori zidurile cetății în urmărirea lui Hector (9). Detaliile morții lui Ahile nu îl conving pe băiatul care observă că o rană la călcâi nu poate fi letală decât dacă e otrăvită săgeata, ceea ce îl face pe Ulise să admită că nimeni nu și-a pus problema felului concret cum a fost ucis eroul de un ins mediocru, instrumentul destinului (10). Istoria ciclopului este relatată de protagonist în formă brută, el scoțând în evidență elemente bizare sau aleatorii ale poveștii sale: uriașul n-avea motiv să aducă berbecii cu miros neplăcut în peșteră, e de mirare că ceilalți ciclopi nu au venit să vadă ce a pățit semenul lor, ori că Polifem a aprins în hrubă focul indispensabil la întărirea țepușei menite să-l orbească (12). Afirmând că Tiresias nu i-a dat vreun sfat concret în afara celui evident de a nu mânca boii soarelui, Ulise își mărturisește lipsa de atenție la vorbele proorocului plictisitor care i-a spus doar lucruri deja știute sau presimțite. Întrebat dacă a coborât într-adevăr în Infern, el declară că în momentul respectiv așa a crezut, însă cu reculul timpului nu mai e sigur (14). Deznodământul relației cu nimfa Calypso – despărțirea pricinuită de dorul de casă al bărbatului neatras de nemurire –, este pus la îndoială de Euphor, căruia

Scanned with OKEN Scanner

îi trece prin minte că poate și Calypso se săturase de jelaniile amantului (15). Sejurul la Alcinou stârnește nedumeririle tânărului: cum să fie feacii în același timp marinari și retrași în insula lor? Cum se poartă acest neam prea puțin ospitalier cu naufragiații indezirabili? N-ar fi trebuit ca Ulise să pomenească de soția lui rămasă acasă, ceea ce ar fi risipit speranțele gazdelor de a-l avea ca ginere, diminuându-le astfel entuziasmul față de el? Sătul să-și vadă gândurile disecate, cuprins de oboseală, cel care își deapănă amintirile scurtează inevitabilele descrieri de palate și grădini (16). În epilog, Ulise remarcă absurditatea călătoriei anunțate de Tiresias: cum să plece din insula Itaca pedestru, cum să găsească oameni care nu cunosc sarea? Romanul subliniază mai multe inadvertențe supărătoare pentru cititorul actual și rezumă fluid faptele fără a recurge la procedeele desuete ale poemelor epice.

Unele concepții antice nu se regăsesc în romanul modern. Divinitățile sunt menționate doar prin existența lor anostă: carnea savuroasă de la ospăț poate fi invidiată de cei reduși la monotonia eternei ambrozii (1); zeii n-au ce face în Olimp și caută ocazia să evadeze (2); Ulise respinge oferta lui Calypso de a deveni nemuritor fiindcă s-ar plictisi în ceruri, unde nu se întâmplă nimic și ar fi doar figurant (15). Cei de sus nu sunt vizibili pentru oricine, de pildă Euphor, martor tăcut la revenirea lui Ulise în Itaca, a avut impresia că acesta era singur pe plajă, fără să identifice vocea feminină a Atenei (3). La întrebarea repetată a tânărului dacă a văzut într-adevăr zeii, Ulise spune că doar le-a simțit prezența (7), că, la dispariția în ceață a lui Paris, a constatat o serie de nepotriviri a căror acumulare le făcea neverosimile, dar nu imposibile (8). Deși implicarea zeilor în bătălie putea să ducă la moartea sau rănirea pământenilor, el a perceput doar dezlănțuirea de forțe ale naturii, dar nu a zărit pe nimeni când Hector s-a oprit la a patra trecere în fața

Scanned with OKEN Scanner

zidurilor spre a se adresa lui Apollo sub înfățișarea fratelui Deifob (9). A resimțit dușmănia lui Poseidon ori sprijinul Atenei fără să-i vadă (11), nu a recunoscut-o pe zeiță în fetița care l-a condus la curtea lui Alcinou (15). În lipsa unui contact direct cu protectoarea sa, prea puțin interesată de el la Troia, absentă în mare parte din drumul de întoarcere, a sesizat numai influxul Atenei, care l-a smuls din rutina cotidiană, i-a stimulat aptitudinea de a raționa, i-a insuflat energia de a pune în practică idei îndrăznețe (epilog). Romanul prezintă adesea atât justificarea miraculoasă, cât și pe cea rațională a întâmplărilor. Aparent înfăptuită de Atena, transformarea lui Ulise în vagabond la sosirea în Itaca poate fi o deghizare pusă la cale chiar de el (3). Fără a fi asistat la sacrificarea Ifigeniei, Ulise nu are cum să spună dacă a fost ucisă sau Artemis i-a substituit o ciută (6). Oracolele au acreditat ideea că zeii au stârnit războiul troian ca să-i încerce pe eroi, dar cel neinițiat în proiectele acestora are în vedere și un motiv mai trivial: prada bogată (7). Restituirea trupului lui Hector către Priam, dictată lui Ahile de olimpienii indignați de ultragiu, îi pare lui Ulise inițiativa biruitorului în stare să înțeleagă că nu putea păstra cadavrul. El nu îi dă crezare Elenei, care își atribuia infidelitatea Afroditei fără a arăta vreun regret real, ca și cum ar fi fost mai degrabă agentul decât victima zeiței (10). Posibilă încarnare a lui Ino, ocrotitoarea marinarilor, pescărușul care i-a spus parcă lui Ulise să-și abandoneze pluta avea șanse să fie vocea bunului simț; inspirat de Atena, impulsul de a se agăța de stânci era, poate, un simplu act reflex (15). Înfrumusețarea naufragiatului după baie este prezentată de Euphor ca metamorfoză împlinită de Atena, iar de Ulise ca efect al spălatului energic (16). Sosirea la feaci, aranjată, zice-se, de Atena, a urmat planul lui Ulise de a-i aborda pe localnici, el reclamându-și paternitatea faptelor. Cum subliniază autoarea în postfață, dubla explicație a evenimentelor îngăduie păstrarea

Scanned with OKEN Scanner

zidurilor spre a se adresa lui Apollo sub înfățișarea fratelui Deifob (9). A resimțit dușmănia lui Poseidon ori sprijinul Atenei fără să-i vadă (11), nu a recunoscut-o pe zeiță în fetița care l-a condus la curtea lui Alcinou (15). În lipsa unui contact direct cu protectoarea sa, prea puțin interesată de el la Troia, absentă în mare parte din drumul de întoarcere, a sesizat numai influxul Atenei, care l-a smuls din rutina cotidiană, i-a stimulat aptitudinea de a raționa, i-a insuflat energia de a pune în practică idei îndrăznețe (epilog). Romanul prezintă adesea atât justificarea miraculoasă, cât și pe cea rațională a întâmplărilor. Aparent înfăptuită de Atena, transformarea lui Ulise în vagabond la sosirea în Itaca poate fi o deghizare pusă la cale chiar de el (3). Fără a fi asistat la sacrificarea Ifigeniei, Ulise nu are cum să spună dacă a fost ucisă sau Artemis i-a substituit o ciută (6). Oracolele au acreditat ideea că zeii au stârnit războiul troian ca să-i încerce pe eroi, dar cel neinițiat în proiectele acestora are în vedere și un motiv mai trivial: prada bogată (7). Restituirea trupului lui Hector către Priam, dictată lui Ahile de olimpienii indignați de ultragiu, îi pare lui Ulise inițiativa biruitorului în stare să înțeleagă că nu putea păstra cadavrul. El nu îi dă crezare Elenei, care își atribuia infidelitatea Afroditei fără a arăta vreun regret real, ca și cum ar fi fost mai degrabă agentul decât victima zeiței (10). Posibilă încarnare a lui Ino, ocrotitoarea marinarilor, pescărușul care i-a spus parcă lui Ulise să-și abandoneze pluta avea șanse să fie vocea bunului simț; inspirat de Atena, impulsul de a se agăța de stânci era, poate, un simplu act reflex (15). Înfrumusețarea naufragiatului după baie este prezentată de Euphor ca metamorfoză împlinită de Atena, iar de Ulise ca efect al spălatului energic (16). Sosirea la feaci, aranjată, zice-se, de Atena, a urmat planul lui Ulise de a-i aborda pe localnici, el reclamându-și paternitatea faptelor. Cum subliniază autoarea în postfață, dubla explicație a evenimentelor îngăduie păstrarea

Scanned with OKEN Scanner

miraculosului, care de altfel dă farmecul poveștilor. Încredințată că intervențiile divine nu sunt doar un ornament literar pentru Homer, cum pretinde critica pozitivistă, ea nu pune în discuție – ca alți moderni demistificatori – rolul zeilor în mersul lumii, ci doar modul lor de acțiune.

Bine individualizați, vorbitorii din roman diferă mult prin vârstă ori statut social, dar au atribute similare, deșteptăciunea iscoditoare și gustul poveștilor. Tânărul căprar cu devenire spectaculoasă, destul de puțin verosimilă, spre condiția de aed, discută pe îndelete cu suveranul dornic să-și rememoreze aventurile. Nepotul porcarului Eumeu e un bun interlocutor pentru Ulise cel volubil, căci pune mereu întrebări, vrea să înțeleagă totul, latură în care îi seamănă stăpânului (2). Ager, nerăbdător să afle cât mai multe, el se lasă format de partenerul de dialog pe care îl stimulează prin spiritul lui de contradicție (6). Spontan, entuziast, dar și rațional, predispus la obiecții, el nu rămâne un ascultător pasiv, ci îmboldește spiritul fertil în resurse al eroului (9). Mereu sceptic, se îndoiește de posibilitatea de a intra în vorbă cu morții, după cum și Ulise se întreabă dacă nu a fost cumva victima unor halucinații induse de Circe (14). Desigur, pregnante sunt mai ales însușirile eroului, reliefate atât de conlocutor, cât și de cei implicați în istoriile sale. Cu o înclinare naturală spre fabulație (2), mereu ispitit să spună minciuni seducătoare (3), întrețesând falsul și adevărul chiar la întâlnirea cu Penelopa (4), el oferă propria versiune a aventurilor din drumul spre casă. Euphor crede că regele Itacăi se distinge între războinicii de la Troia și merită să fie în centrul altui gen de cântare fiindcă iubește viața și e deschis spre lume (10). Ucenicul aed găsește că epitetele potrivite celui care a făcut atâtea escale în periplul lui din nevoia de acțiune și din sete de cunoaștere ar trebui să-i reliefeze darurile ieșite din comun: inteligența aplicată, curiozitatea vie, perseverența, rezistența la

Scanned with OKEN Scanner

durere, îndrăzneala, dar și recursul la o mie de subterfugii (11). Încântat de episodul cu ciclopul, Euphor îl consideră definitoriu pentru personalitatea lui Ulise, victima propriei dorințe de a ști dacă localnicii sunt niște brute sau inși ospitalieri și temători de zei: el scapă dintr-o situație disperată prin curaj și iscusință, triumfă grație ingeniozității, urzește vicleșuguri, se adaptează, descoperă obiecte bune să-i servească, elaborează o lecție de strategie (12). Apropiindu-se de Circe din același neastâmpăr iscat chiar de pericol, cum socotește Euphor, comandantul atrage admirația vrăjitoarei, care își dă seama că are de-a face cu cel mai inteligent și subtil om, logic în actele sale, prea complicat, prea profund uman pentru a fi transformat într-un animal oarecare (13). Descinderea în ținutul umbrelor îi place lui Euphor pentru că lupta împotriva morții valorifică darurile lui Ulise și îl consacră pe cel îndrăzneț (dar nu temerar) drept model de supraviețuire (14). Acționând în preajma Nausicăi cu neînfricare sau inconștiență, din instinct ori inspirație, oaspetele realizează că a reușit să le inoculeze feacilor ceva din spiritul lui de aventură (16). În epilog, Ulise își explică impulsul de a porni într-o ultimă călătorie prin faptul că n-a suportat niciodată să rămână în același loc, să facă aceleași lucruri. El și-a inventat identități false din prudență, dar și gratuit, lansându-se în peripeții imaginare, mereu devorat de năzuința cunoașterii. În construirea vasului alcătuit spre a naviga în viitor, Euphor recunoaște competența și simțul practic, dorința de a depăși piedici și limite a celui care va fi în centrul viitoarei sale opere. Declarându-și în postfață simpatia pentru preaumanul Ulise, autoarea arată că toate particularitățile acestuia figurează și în textul homeric, personală fiind doar preferința de a echilibra virtuțile și slăbiciunile personajului și de a-i sublinia evoluția: marea îi oferă o nouă naștere celui ajuns la feaci ca om împlinit. Dacă lumea coerentă a epopeilor exprimă viziunea despre

Scanned with OKEN Scanner

univers, modul de trai, gusturile, legile și credințele altor vremi, oamenii de odinioară se înrudesc cu cei actuali prin probleme similare de viață și de moarte. În final, romanciera mărturisește că a inserat în portretul lui Ulise trăsături ale ei la vârsta declinului, că a insistat asupra unor întrebări proprii, a unor aspecte care au tentat-o întotdeauna, ca refuzul căilor bătute, curiozitatea ori simțul comicului.

Fostă profesoară de limbi clasice, autoarea lămurește multe realități specifice lumii antice. Uneori, o face chiar în cuprinsul romanului. Astfel, spre a fixa obiectivul pețitorilor Penelopei de a cuceri puterea în Itaca, ea dă detalii despre statutul juridic al femeii dependente de tată, soț sau fiu, dar și despre uzanța ca soțiile să gestioneze patrimoniul în absența războinicilor (4). O clarificare istorică a expedițiilor de jaf întreprinse de atacatori în războiul troian arată că grecii disprețuiesc comerțul, lăsat în seama fenicienilor, și preferă să facă razii pe coastă pentru a-și procura hrana (7). Episodul ciclopului se bazează pe ideile lor preconcepute că oamenii care mănâncă pâine, respectă zeii, cultivă pământul și ascultă legile sunt superiori celor care consumă ce află în natură și trăiesc în afara normelor (12). Multe explicații sunt incluse în notele romanului. Cele mitologice se referă la Atrizi și la repertoriul tragediilor, la frații Elenei, Castor și Polux, reuniți în aceeași constelație, la prevestirea că fiul lui Tetis va fi mai puternic decât tatăl său, motiv pentru zei de a se feri de ea (6), la raporturile dintre titani și olimpieni (13), la fluviile infernale; la Gorgone și Medusa; la Sirenele grecești, păsări cu bust feminin, diferite de femeile cu coadă de pește din basmele lui Andersen (14). Alte note aduc precizări privitoare la alinierea securilor în proba arcului ori la sacrificarea celor dintâi copii, practică frecventă în bazinul mediteranean, extensie a obiceiului de a oferi zeilor primele roade ale câmpului (5). O adnotare de subsol ia în considerare mai

Scanned with OKEN Scanner

multe traduceri ale poemelor homerice care interpretează diferit ambarcațiunea construită de Ulise pe insula lui Calypso drept plută sau corabie (15). Dintre notele lingvistice inventariind, de pildă, termenii greceşti pentru mare (15), semnificativă este aceea din epilog, care deslușește expresia „*thanatos ex halos*" din profeția lui Tiresias drept moarte „departe de mare" sau „din cauza mării", cu însemnate consecințe asupra deznodământului prezumtiv.

În pofida competenței sale în domeniu, autoarea își desemnează cartea născută din frecventarea textelor homerice în cadrul studiilor literare drept scriere fără pretenții, cu țelul modest de a oferi nespecialiștilor un instrument de familiarizare cu opera unui înaintaș ilustru. Lucrarea nu s-ar lăsa, așadar, comparată cu reinterpretările moderne propuse de Giono sau Giraudoux, accesibile doar unor rafinați cunoscători ai epopeii eline. Dacă am recurge totuși la o astfel de alăturare, termenul de referință cel mai la îndemână pare *Nașterea Odiseei* (1930), primul roman al lui Jean Giono, axat pe transfigurarea în creație a minciunilor rostite de frivolul personaj spre a-și justifica întoarcerea tardivă acasă. În absența unor ambiții declarate, noua reluare a istoriei lui Ulise nu se reduce la simpla popularizare a legendei prin repovestirea cursivă a întâmplărilor și la rezumarea în proză a conținutului exprimat în hexametri. Romanul lui Simone Bertière atrage prin felul antrenant de a pune în discuție fie aspecte perimate, fie încă atractive ale poemelor antice din perspectiva cititorilor actuali.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

IV. Ulise printre noi

Ulise între Viena și Praga

Personajul principal al romanului *Unchiul meu Ulise*, publicat în 1974 de Jiří Marek, îmbină trăsăturile protagonistului *Odiseei* cu cele ale antieroului din *Peripețiile bravului soldat Švejk*, imaginate de Jaroslav Hašek (1921–1923). Fără ca relația literară autohtonă să fie asumată de autor, Josef Frajvald, fiul unui escroc geambaș de cai, are ceva din viclenia ce transpare uneori sub aerul de neghiobie candidă afișat de Švejk, traficant de câini furați. În schimb, cealaltă filiație este declarată la fiecare pas: personajul lui Marek reprezintă o versiune modernă a celui homeric. Prologul romanului dispus în patru cânturi lămurește intențiile scriitorului. Istorisirea ilustrează ideea că toți muritorii care acționează de parcă ar fi eterni în pofida fragilității lor structurale sunt aidoma eroilor din epopei, existența cotidiană constituind în sine o formă de bravură: „... a trăi mereu în contradicția dintre viață și moarte este, credeți-mă, un act de bărbăție al dracului de măreț și de aceea socotesc că fiecare dintre noi este, de fapt, un erou“[1]. Activitățile banale corespund isprăvilor cântate de aezi, indivizii obișnuiți seamănă cu războinicii de la Troia: „Sunt la fel ca toți predecesorii lor pe această lume, la fel ca eroii din îndepărtatele epopei. Unul e Achile, altul e Hector, iar altul e vicleanul Ulise“. Pe de altă parte, înrudirea oamenilor permite dintotdeauna identificarea cititorilor cu personajele. Odată ce povestind întâmplările

[1] Jiří Marek, *Unchiul meu Ulise*, traducere de Jean Grosu, Albatros, București, 1978.

Scanned with OKEN Scanner

din viața contemporanilor „nu suntem chiar atât de departe de destinele străbunilor, căci trecutul și prezentul se contopesc mereu", nu e de mirare că acela ce le ascultă „se va descoperi în ele pe el însuși, atunci când se va aștepta cel mai puțin". Ideea gravă a curgerii implacabile a timpului străbate întregul roman cu valențe comice, emblematică fiind exclamația bărbatului inapt, din cauza slăbiciunilor vârstei, să mai seducă o femeie: „Dar stai de te înțelege cu timpul trecător!" (cântul IV).

Dintre eroii amintiți în prolog, unchiul naratorului, figura centrală a cărții, îl reincarnează pe șiretul Ulise cel mult încercat de zei. Expunerea călătoriei lui la Viena pentru studii este precedată de anunțul că planurile tânărului nu se vor realiza, viața sa luând alt curs decât cel imaginat. O reflecție generică asupra incertitudinii viitorului indică faptul că „omul nu știe niciodată ce va deveni" drept trăsătură esențială a fericirii: „... plutește cu corăbioara lui ca mitologicul Ulise, ca, într-o bună zi să fie azvârlit de valuri pe un țărm cu totul necunoscut, unde, frecându-și ochii uluit, își spune cu uimire: «Iată ce țară mi-a fost mie hărăzită!»" (I). Cuceririle erotice ale unchiului permit identificarea lui cu Ulise, iar a partenerelor sale cu ispitele din calea corăbierului pe traseul către casă: „...i-a fost hărăzit [...] să aibă parte de multe peripeții și aventuri cu sirenele, cu nimfa Calypso și cu vrăjitoarea Circe... Întrucât în cazul unchiului meu n-a fost vorba totuși de o epopee, femeile cu pricina au purtat alte nume, iar Ulise al nostru a primit numele de Josef Frajvald." Dezamăgit în iubirea pentru pragmatica Victoria, neîncrezătoare în șansele lui sociale și financiare, Josef se dedică activităților lucrative cu un elan demn de precursorul său mitic: „Spiritul neastâmpărat al legendarului Ulise prinse din nou viață în sufletul tânărului student". Întâlnirea cu o negustoreasă care și-a pierdut soțul pune capăt hoinărelilor junelui, noua sa existență liniștită fiind comparabilă cu popasul făcut de

Scanned with OKEN Scanner

navigator pe insula lui Calypso: „...precum Ulise, atunci când pluta șubredă i se risipi sub picioare și cu un oftat de ușurare simți sub el uscatul, la fel și unchiul meu luă act cu satisfacție că din clipa aceea ființa lui începea să aparțină magazinului de mercerie al văduvei". Prima noapte petrecută împreună de cei doi după o seară la cârciumă apare ca potolire vremelnică a zbuciumului încercat de eroul homeric: „Și astfel, rătăcitorul Ulise își găsi adăpost în portul nimfei Calypso". La întoarcerea de la Praga, unde a inspectat firma funerară trecută pe numele lui, Josef e primit de soție cu o bucurie în stare a netezi „cutele de pe fruntea oricărui bărbat", dar nu și a unchiului, care, „ca toți eroii legendari, purta în el altă chemare și alt destin". Revederea nu îl alină pe cel îngrijorat de bunul mers al afacerii din străinătate, preocuparea sa fiind la fel de stăruitoare ca dorul de casă resimțit de regele Itacăi. Peste vremuri, atracția depărtărilor e similară chiar dacă „halucinația întunecată din fața ochilor" are alt obiect: „La Ulise era umbra pământului natal, Itaca, la unchiul meu întreprinderea de pompe funebre; la drept vorbind, deosebirea nu-i esențială, căci lucrul principal care-i dă imbold omului este dorința sa neîmplinită" (II). Permisia la Viena a celui prins în iureșul primei conflagrații mondiale se apropie întrucâtva de revenirea cuceritorului Troiei la soție, iar analogia implică surpriza de a o găsi alături de alți bărbați: „Dacă ar ști omul în ce aventură se lansează, de pildă, întorcându-se acasă neanunțat! De altfel, așa a sosit și Ulise în Itaca sa natală și ce necazuri au ieșit pe chestia asta! Și mergea acum Ulise pe una din străzile din Viena fredonând". Suprapunerea e însă doar parțială, căci dacă eroul epopeii și-a redobândit soția după eliminarea pețitorilor, personajul modern preferă să-și abandoneze căminul: „Ulise a găsit acasă la scumpa lui Penelopa trei pretendenți și a trebuit să ducă o luptă aprigă cu ei. «Eu, firește, nu sunt Ulise, își spuse unchiul și, de aceea, divorțez»".

Scanned with OKEN Scanner

Despărțirea de nevastă este înțeleasă de chefliul care face cinste la birt ca renunțare la condiția sa aventuroasă: „...arta de a trăi constă tocmai în aceea de a ști să întorci nenorocirea în favoarea ta. Să plece corabia! De-acum încolo, Ulise nu mai iese în larg". Într-un episod postbelic, proprietarul îi închiriază apartamentul cu gândul de a mări tariful la prima ocazie fără a observa că semnează o înțelegere definitivă căci „naivul nu cunoștea vicleania lui Ulise" (III). Atitudinea lui Josef, antrenat în relația cvasimaritală cu Tonička și în aventura cu fiica Victoriei, justifică interpelarea: „Să fii într-o singură noapte și amant și soț nu e, oare, puțin prea mult, viteazule Ulise?" După ce relatează cum Josef „s-a despărțit de ceea ce constituia esența vieții lui cu calmul filosofului" prin renunțarea la firma personală, naratorul proclamă superioritatea lui față de fiul lui Laerte desemnat și prin ascendența sa, procedeu uzual în epopei: „Ulise s-a întors în Itaca lui natală ca un cerșetor. Unchiul și-a părăsit opera vieții sale, cu o sumă frumoasă în buzunar. Mi-aș permite deci să afirm că unchiul meu a fost mai mare decât însuși Ulise" (IV). Ultimele cuvinte ale cărții după înfățișarea morții protagonistului reafirmă contopirea acestuia cu ilustrul său înaintaș: „Cântul despre Ulise s-a stins".

Și alte personaje romanești împrumută din trăsăturile protagoniștilor epopeii. Am văzut deja că iubitele lui Josef sunt comparate cu seducătoarele sirene, Calypso și Circe. Înainte de a relata întâlnirea întâmplătoare dintre tânărul care caută să-și vândă praful împotriva transpirației și corpolenta doamnă Loty, naratorul anticipează: „I-a fost sortit să mai plutească peste multe mări și să fie zgâlțâit de multe valuri, până să ajungă pe insula nimfei Calypso" (I). Casa viitoarei soții constituie un adăpost aidoma celui oferit pribeagului Ulise în portul din Ogygia. Indiferența față de nevastă a celui care își îneacă în băutură tristețea cauzată de vestea morții unei fete îndrăgostite cândva

Scanned with OKEN Scanner

de el corespunde îndepărtării navigatorului de amanta sa nemuritoare: „Dorința de a pleca îl înstrăina pe Ulise de nimfa lui și nu-l țineau în loc decât apele umflate ale oceanului. [...] Doamna Loty simți că Peprl al ei pornise de pe acum în larg și, ceea ce era mai grav, pe marea vinului!" (II). Asimilată inițial îmbietoarei Calypso, trupeșa consoartă devine o replică degradată a fidelei Penelopa. Revenirea de pe front a regizorului de înmormântări coincide cu destrămarea familiei, căci personajul refuză să se angajeze în lupta cu pretendenții din preajma soției. Pe lângă figurile de seamă ale legendei lui Ulise, sunt pomenite în roman și unele mai slab legate de el. De pildă, un personaj comic, politicianul Vykus, pricină a disputelor dintre fetele ușuratice din localul *Lolita*, este asemuit în derâdere chipeșului troian care a arbitrat întrecerea în frumusețe a Herei, Atenei și Afroditei: „Am încercat să le spun că pentru Paris s-au luat la harță zeițele, dar că între domnul Vykus și Paris e o distanță destul de mare și, deci, nu se cuvine să se bată pentru el" (IV).

Cum am arătat mai sus, locul de baștină al eroului grec se contopește cu orașul râvnit de întreprinzătorul modern. Motivul înstrăinării de doamna Loty este gândul la afacerea de la Praga, obsesie asemănătoare dorului de casă nutrit de Ulise: „umbra pământului natal, Itaca" și întreprinderea de pompe funebre reprezintă imboldul acțiunilor celor doi (II). Întoarcerea neprevăzută la Viena de pe front este comparată ironic cu revenirea aducătoare de necazuri a luptătorului de la Troia „în Itaca sa natală" (II). Descoperind mai mulți petitori lângă soție – ca Ulise în palatul lui –, Josef nu vrea să lupte cu rivalii, ci să divorțeze, mai cu seamă că poate declara: „Itaca mea nu e Viena, ci Praga" (II). Spre deosebire de regele revenit sub înfățișare de calic în insula guvernată odinioară, Josef s-a îmbogățit înainte de a ieși din scenă, ceea ce îi permite naratorului să conchidă că unchiul său l-a depășit pe Ulise (IV).

Scanned with OKEN Scanner

Asociat personajelor și locurilor semnificative din legendă, Josef are trăsătura distinctivă a modelului său prestigios, „vicleanul Ulise, supus de zei la atâtea încercări" (I), și o pune în valoare pe tot parcursul vieții. În anii studenției el își trage pe sfoară tatăl pișicher cu praful împotriva transpirației, iar faptul că șmecherul geambaș se lasă amăgit confirmă apropierea odraslei de inventivul grec: „...să păcălești pe oricine nu e mare lucru, dar să-l duci de nas pe bătrânul Frajvald, iată, zău, o ispravă demnă de vicleanul Ulise!" (I). Peste ani, intenția membrilor partidului agrarian de a-și însuși suma cuvenită celui pus să organizeze funeraliile soldaților căzuți în Italia declanșează o persecuție meschină mai prejos de înverșunarea olimpienilor: „...vicleanul Ulise [...] a fost zgâlțâit de rea-voința zeilor și, mă rog, asta până la urmă e de suportat. Când însă te zgâlțâie niște pigmei, te apucă, într-adevăr, toate pandaliile" (IV). Asemenea eroului urmărit de animozitatea zeilor, maestrul funeraliilor ales ca victimă de politicieni va triumfa în final asupra opresorilor înșelându-i pe cei dornici să-l înșele. După ce face plata pentru înhumarea ostașilor, un reprezentant al agrarienilor se adresează lui Josef premonitoriu: „Sunteți un șmecher fără pereche" (IV).

Efervescența gândirii îl definește pe studentul în căutare de câștig, dăruit cu „spiritul neastâmpărat al legendarului Ulise" și „mintea lui întreprinzătoare" (I). Convins că pentru a te îmbogăți trebuie să ai „vederi largi și spirit de inițiativă", născocește praful împotriva ploșnițelor, dovadă că era înzestrat din naștere cu „spiritul de inițiativă" și că „din leagăn nu i-a fost teamă de obstacole" (I). După ce vede la Praga dugheana prăpădită în care se află firma funerară, el ia prompt hotărârea „vitează" de a o restaura fără a se mai întoarce la hotel unde „inima lui agitată n-avea să-și găsească liniștea cu una, cu două" (II). Când confiscă un aparat fotografic spre a realiza poze trucate ale mormintelor unor soldați, „spiritul neastâmpărat" al unchiului

Scanned with OKEN Scanner

„intră din nou în acțiune“ (II). Așteptând să se pronunțe divorțul de doamna Loty ca să-și refacă viața cu Tonička, el se gândește la o „activitate folositoare“ capabilă să-i alunge necazurile. După părerea lui, „nu-i stă bine unui bărbat în toată firea să stea pe canapea“ fiindcă „spiritul agitat trebuie să fie ursita lui“ (III). Planul de a-și extinde afacerea peste granițe nu îi este inspirat de soartă ori de zei ci de setea sa de acțiune specific umană: „A fost neastâmpăratul meu spirit omenesc care îmi poruncea întotdeauna să pornesc pe un drum nou.“ (III). După război, practicarea speculațiilor bursiere corespunde mersului epocii, dar și naturii sale dinamice: „...lumea, căzută pradă progresului tehnic, începuse să se îmbogățească într-un ritm accelerat și modesta profesiune de oficiant de pompe funebre nu mai era pe măsura spiritului veșnic agitat al unchiului meu“ (IV).

Întrupare a lui Ulise cel „deștept“, Josef joacă rolul înțeleptului în dialogul cu nepotul căruia îi transmite învățăturile vieții în intervenții paideice, amintind aparițiile lui Mentor, îndrumătorul lui Telemah: „Am să-ți dau un sfat bun, băiete, iar tu să-l bagi la cap. [...] în sfaturile mele – sub depunerea stratului de cuvinte – se ascunde, întotdeauna, o mică sămânță, o înțelepciune“ (I). Fără a oferi cadouri, unchiul crede că are ceva important de transmis: „Sfaturile înțelepte le-am socotit întotdeauna a fi mai importante“ (I). El își relativizează darul punând în balanță poveștele și îndemnul ca tânărul să le verifice pe cont propriu: „...dacă îți dau sfaturi bune, nu înseamnă deloc că eu m-aș fi condus întotdeauna după ele [...] primește înțelepciunea mea cu chibzuință.“ (I). Considerat o „culme a înțelepciunii și chibzuinței“, unchiul discreditează teza stoică a desăvârșirii înțeleptului: „Bănuiesc eu ce te frământă pe tine, băiete. Te întrebi dacă omul înțelept trebuie să fie neapărat perfect“. După ce spune anecdota despre filosoful mâncău și

Scanned with OKEN Scanner

discipolul dezamăgit de păsăruica banală găsită în locul Phoenixului căutat, Josef conchide: „Îți vei spune: Vai, unchiul meu n-a fost Pasărea Phoenix! Iar eu îți mărturisesc cinstit că mie mi-a ajuns, din belșug, să fiu o simplă rândunică" (I).

Văzut de obicei ca un nou Ulise, personajul e comparat o dată cu Prometeu, binefăcătorul omenirii, primit cu ingratitudine de muritori. După instaurarea republicii, Josef se lasă pradă unor impulsuri contrarii căci „pe de o parte era gata să pornească într-acolo unde îi făcea semn câștigul", iar pe de alta „se simțea împins de un vânt cu totul contrar, căutându-și liniștea în lupta împotriva nedreptății". A doua tendință se manifestă în lupta împotriva serviciului funerar înființat de municipalitate printr-o nedreptate de proporții mitice față de firmele particulare: „Se arătă în acele zile ca un adevărat Prometeu: le aducea oamenilor focul, fără însă a le câștiga iubirea" (IV). O asociere paradoxală cu Oedip e prilejuită de reflecțiile glumețe despre căsătoria cu o femeie matură: „De ce să fim, deci atât de sensibili la diferența de vârstă? În vremurile eroice ale legendarei Elade nu exista această măsură. Regele Oedip s-a însurat cu mama lui, fără să știe pe cine ia; dar nu se putea să nu știe că aceea pe care avea s-o ia de soție [...] era mai bătrână decât el cu peste douăzeci de ani" (II). Întâlnirea dintre Josef și tatăl lui – venit să verifice zvonul că tânărul și-a abandonat studiile – e pusă în relație cu acțiunea punitivă a zeului suprem împotriva nesăbuitului fiu al lui Helios, dornic să conducă carul soarelui: „...numai fulgerul magnificului Zeus, care l-a atins pe zburdalnicul Faeton în timp ce-o luase razna cu trăsura solară a părintelui său, i se poate asemui" (I). Evocându-și plecarea din satul natal, unchiul cugetă la istoria labirintului și la alegerile lui Tezeu: „Unul din firele mele a rămas acasă și pe acesta l-am dat uitării. Pe celălalt l-am ținut strâns în mână și am mers mereu după el. Acestuia i se spune firul Ariadnei." (I).

Scanned with OKEN Scanner

Numele creatorului epopeii este menționat în roman de mai multe ori, în treacăt sau cu detalii de tehnică narativă ori compozițională. Când anunță din prima clipă că unchiul a fost proprietarul unei firme de pompe funebre, naratorul se întreabă dacă nu a greșit „spunând acest lucru mult prea devreme". Dezvăluind prematur taina, le-a răpit ascultătorilor „voluptatea de a o descoperi singuri, încetul cu încetul". El își arogă rolul autorului grec și recurge la mijloacele lui uzuale, de pildă epitetele care surprind trăsăturile definitorii ale personajelor înainte de intrarea lor în acțiune: „...procedez și eu în povestirea mea un pic așa cum a procedat Homer. Acesta le-a dat eroilor dinainte tot felul de porecle a căror justețe timpul avea s-o confirme ulterior. [...] Deci, nu văd de ce n-ar putea și unchiul meu să aibă de la bun început un titlu" (I). O trimitere la Homer susține considerațiile despre traiectoria zbuciumată a personajului modern. Când arată locul providențial al școlii de călărie în viața studentului la medicină veterinară pus să supravegheze caii, naratorul folosește o formulare din epopee: „Cine ar fi putut bănui că tocmai aici avea să fie pecetluită soarta lui? Dar, până să i se împlinească acest destin, vorba lui Homer, i-a fost hărăzit să străbată multe mări și să aibă parte de multe peripeții" (I). Citarea unui vers homeric stabilește analogia dintre dorința rătăcitorului mitic de a părăsi tihna insulei lui Calypso și insatisfacția resimțită de Josef în căminul conjugal: „«Viteazul Ulise nu-i de găsit la nimfa lui, pe țărm el tânjește la alte depărtări...» Așa spune Homer. Eu, însă, despre unchiul meu spun că stătea într-o zi tolănit în fotoliu, în casa pustie a soției sale Loty și arunca pe jos ziarele" (II). O expresie emfatică în maniera poemelor epice zugrăvește disputa proprietarilor de firme mortuare, dintre care cel mai înverșunat e domnul Zelinka: „...valurile mâniei sale se izbeau de stâncile vicleniei unchiului Josef, cum, probabil, ar fi spus Homer" (III). Înainte de a descrie eforturile

Scanned with OKEN Scanner

zadarnice ale personajului de a divorța, naratorul afirmă că eroii pot eșua și își susține ideea prin prestigiul celui care a compus *Odiseea*: „Cea mai mare prostie este să credem că eroilor le reușește totul în viață. Lucrul acesta îl știa și bătrânul Homer, care după ce-i face pe eroii săi să triumfe în războiul Troiei, atunci când îi aduce acasă îi lasă să piară în mizerie" (III). O reflecție despre acțiunile protagonistului la bătrânețe laudă intuiția autorului antic că notarea unor întâmplări derizorii poate șterbi o figură glorioasă: „...ce știm despre marele Ulise după întoarcerea sa acasă, în Itaca natală, în afară de suferințele lăsate în urma lui? Mai nimic. A băut, probabil, laptele caprelor sale și a mâncat brânză [...]. Dar toate astea Homer nu le-a mai inclus în epopeea sa, căci el a fost, într-adevăr, un mare meșter" (IV).

Zeii sunt amintiți frecvent în romanul de inspirație antică. Uneori, referința e doar pasageră, de pildă când se vorbește de Hera „cea cu brațe albe" și de Zeus „detunătorul" ca ilustrare a epitetelor definitorii (I). Alteori, intervenția divină clarifică desfășurarea evenimentelor. Personajul romanesc are trăsături comune cu eroul epopeii, favorizat, dar și oprit din drum de nemuritori: „...grațiile zeilor și ura acestora au fost însă aceleași" (I). Prima învățătură glumeață a unchiului către nepot reține rolul Fortunei, capricioasă ca orice femeie, în existența umană: „Incertitudinea peripețiilor vieții e singura aventură ce i-a fost hărăzită omului. [...] Nu-ți fie teamă să începi, și nu uita că zeița Fortuna e de sex feminin. Nu văd de ce ți-ar întoarce spatele tocmai ție!" (I). Visele Anežkăi de a-l cuceri pe Josef nu au șanse de reușită câtă vreme „destinul îi încurcă pe oameni în mrejele sale după bunu-i plac, iar zeii, precum știm, le întind muritorilor atâtea capcane, încât e cu neputință să le ocolești" (I). Alegerea locurilor de întâlnire la începutul relației cu doamna Loty ar putea fi rezultatul uneltirilor celeste: „Să fi avut ea însăși niște planuri ascunse sau să fi fost aici voința

Scanned with OKEN Scanner

zeilor care hotărăsc soarta eroilor fără să-i consulte și pe aceștia, și adeseori împotriva lor?" (I). Sosirea la Viena a bătrânului Frajvald este pricinuită de zvonul despre cursurile abandonate ale fiului, rumoare răspândită de o divinitate cu atribute precizate ulterior: „...asta-i zeița calomniei: are pasul ușor, iar drumul ei e atât de întortocheat, încât cine poate ști de unde a pornit și unde va ajunge?" Intersectarea fostului student cu Frajvald senior – „priveliște grozavă pentru amatorii de situații dramatice" – sugerează implicarea celor de sus: „...asta zic și eu înțelepciune divină" (I). Primirea tânărului în casa doamnei Loty contrabalansează înverșunarea cerului împotriva eroului „mânat de furtuni și hăituit de dizgrația zeilor" (I). Împăcarea cu soția căreia Josef îi aduce flori pare semnul bunăvoinței arătate de patronul iubirii: „Zeul Amor prinse din nou să surâdă" (II). Chemarea la oaste a domnului Zelinka și trimiterea lui pe frontul rusesc împlinește „justiția divină", crede Josef, scăpat de rivalul în afaceri (II). Împotmolit într-o trecătoare din Alpi, unchiul gustă suspendarea operațiunilor războinice de către puterile cerești: „... dacă ar fi avut nițică mâncare în plus, ar fi avut toate motivele să considere această vale un dar picat din împărăția zeilor" (II). Aventura cu fata Victoriei e văzută ca un privilegiu acordat de nemuritori: „Dacă aș respinge această ocazie, își spuse în sinea sa, aș refuza un dar al zeilor și aceștia m-ar ajunge cu pedeapsa lor necruțătoare" (III).

Destinul suveran în operele antice este invocat în roman încă din preambulul care susține că toți oamenii sunt meniți să-și conștientizeze condiția perisabilă, dar să se poarte ca și cum ar fi eterni: „Acesta ne e destinul, în asta stă slăbiciunea și forța noastră". Ideea că rătăcirea e înscrisă în soarta omenească, aceeași pentru un antreprenor de pompe funebre ori pentru Ulise, figurează în primul mesaj didactic transmis de unchi nepotului: „...ce alt destin are omul decât acela al

Scanned with OKEN Scanner

naufragiatului?“ (I). La avertismentul amicului medicinist că l-ar fi putut schilodi din nepricepere pe băiatul cu piciorul scrântit, Josef constată cu emfază că „destinul hotărâse altfel“ (I). Bucuros să savureze plăcerile metropolei unde a venit să-și întoarcă băiatul pe drumul drept, bătrânul Frajvald „avea sentimentul că la Viena nu-l adusese fiul său nepricopsit, ci însuși destinul cel bun“ (I). Înșelându-și părintele cu praful contra transpirației, feciorul crede că „se împlinește aici un destin cu totul neobișnuit“ de a escroca pe un maestru al escrocheriei (I). Fără a putea să organizeze funeraliile Anežkăi, înhumată în groapa comună, Josef își îndreaptă pornirea afectuoasă către doamna Loty: „Întrucât destinul îl împiedicase să cumpere o coroană pentru dragostea decedată, cumpără, cu înțelepciune, violete pentru soția sa în viață“ (II). Pe frontul italian „destinul îl împotmoli, împreună cu detașamentul său“ într-o vâlcea din Alpi, departe de primejdiile înfruntării militare (II). După război, la întâlnirea cu un maior ungur, fost stâlp al cafenelelor vieneze și tovarăș de petreceri, Josef ține să precizeze: „Noi doi suntem inamici din voia destinului și a evoluției evenimentelor istorice“ (III). La un moment dat, întreprinzătorul personaj contestă explicit predestinarea. Proiectul funeraliilor internaționale, dincolo de granițele țărilor din defunctul Imperiu Habsburgic, îi pare impus de setea sa de aventuri, nu de soartă: „Cine mi-a strecurat în minte acea idee? Destinul? O zână binevoitoare? Nu, nu cred în asemenea basme [...]. N-a fost destinul, am fost eu, și spun asta cu trufie.“ (III). Când vede fotografia rochiei închiriate a Toničkăi, unchiul își zice în sinea lui că „poate mulțumi destinului care-l împiedicase să cheltuie atâta bănet“, în timp ce falsa mireasă e înduioșată la gândul: „Ce nuntă ar fi știut să pună la cale Josef, dacă destinul ne-ar fi dat acest prilej“ (III). Nostalgia nu împiedică șansa unei relații pe fugă cu fata iubitei

Scanned with OKEN Scanner

de odinioară de vreme ce „omul poate fi sentimental când se gândește la trecutul său, dar foarte realist atunci când destinul îi oferă un asemenea prilej“ (III). În noaptea aventurii cu Kiki, când Tonička îi dă vestea că divorțul de doamna Loty a fost în sfârșit pronunțat, ambele femei se bucură de un somn fericit, însă eroul întâmplărilor „până și în rădăcina părului simțea cum se încâlcesc țițele destinului său“ (III). Când își trimite bătrânul angajat să facă școala de șoferi ca să poată conduce alaiul funebru, Josef e mulțumit de soluția ieftină, fără a desluși implicațiile rele ulterioare: „Dar ce știe omul despre viitor! Ce știe el care dintre ideile lui se împacă până la urmă cu decizia destinului“ (IV). Achiziția unui automobil la insistențele soției dornice de plimbări la țară este o manifestare a fatalității: „Pe scurt, ce să mai lungim vorba, tulburând astfel cursivitatea narațiunii, în cele din urmă totul veni precum destinul: unchiul cumpără o limuzină“ (IV). Pusă la cale de Josef, darea în vileag a legăturii tainice dintre parlamentarul Vykus și Kiki survine în urma unui incident providențial: „Domnul deputat păru ușor descumpănit dar, în clipa aceea – o tu, întâmplare, veșnică și neobosită inițiatoare a destinelor noastre! – în clipa aceea apăru, țopăind în fusta ei scurtă de culoare albă și cu racheta în mână, domnișoara Kiki“ (IV, 290). Înainte de a primi vizita agrarienilor pe care urmează să-i tragă pe sfoară, Josef se adresează soției „pe un ton misterios“: „Îmi aștept destinul [...]. Du-te și deschide“ (IV).

Încă din preambulul romanului se proclamă măreția tuturor oamenilor care își înfruntă condiția trecătoare ca înaintașii lor și ca protagoniștii poemelor epice: „Fiecare dintre abaterile noastre este, de fapt, o mică epopee, o dată eroică, altă dată tragicomică, iar uneori de o discreție aproape neobservată“. În încheierea relatării despre viața lui Josef Frajvald, este reafirmată identitatea dintre indivizii comuni și eroii epopeilor: „Așa se

Scanned with OKEN Scanner

încheie povestea unchiului meu, așa se încheie epopeea unui om care a rătăcit mult, azvârlit de soartă de colo până colo, ca în cele din urmă să-și atingă țelul și să-și asigure uitarea, așa cum este dat oricărui muritor" (IV).

Frecventele referiri la antichitate și la cântările epice înalță, dar și discreditează personajele moderne, subliniindu-le inadecvarea. În dialogul cu nepotul de la începutul romanului, unchiul anunță solemn: „Ai să înveți latina și greaca și va trebui să-ți dai toată silința să ajungi odată un domn atât de mare, încât la înmormântarea ta să meargă în urma sicriului însuși pedelul universității." Comentariul sceptic al naratorului debutează cu o invocație de factură clasică: „O, tu, nestatornicie a vieții! O viață întreagă mi-am dat toată silința și ce mi-e dat să văd acum, la bătrânețe? Pedelii de mult nu se mai duc la înmormântări. Și atunci, te întreb, iubitul meu unchi: de ce a trebuit să învăț eu atâta greacă și atâta latină?" (I). Educația tradițională a proaspeților studenți vienezi transpare din schimbul de ocări erudite când unchiul refuză să-și împrumute colegii: „Ai merita să fii excomunicat din societatea umană, domnule Policrat, să sfârșești sufocat în aur ca regele Midas, l-au înjurat, cu înfloriturі, prietenii, nu de alta, dar erau cu toții absolvenți ai liceului clasic" (I). La rândul său, după ce-i arată unui fost tovarăș de clasă cum se frecventează cafenelele, Josef îl întreabă: „Ei, ce-ai de zis, Silene afurisit?" Ca dovadă a bunei pregătiri școlare, toți aruncă expresii latinești în glumă, cum ar fi *horribile dictu*, sintagma folosită de „instruitul medicinist". Inventatorul prafului împotriva ploșnițelor se adresează confraților cu un amestec de referințe biblice și locuțiuni clasice: „Ascultați-mă, socii mei, mi-a venit o idee, o adevărată revelație divină. [...] Popor roman, a spus Iulius Caesar, ascultă-mă! Propun să fabricăm în regie comună un preparat folositor întregii societăți"; „Sunteți ca Toma necredinciosul, niște

Scanned with OKEN Scanner

suflete mărunte, lipsite de fantezie, *animae timidae*, pe șleau spus, niște căcăcioși". În replică, studentul la medicină citează o formulare vergiliană, nu fără a face confuzii mitologice: „*Timeo Danaos!* ținu să sublinieze instruitul medicinist. Mi-e teamă de Danaide, chiar dacă ar fi să aducă și praful împotriva ploșnițelor" (I). Atent la sfaturile celui care a scris *Remediile iubirii*, Josef își caută alinarea laborioasă după ce e respins de Victoria: „...metoda nu poate fi adoptată ca un leac pentru vindecarea unei inimi rănite, ci e pur și simplu aplicarea în practică a cuvintelor lui Ovidiu, care, împotriva dragostei cucernice față de divinitate, recomanda activitatea fizică, adică «Boii la plug să-i înjugi și brazda s-o întorci»" (I). Dispus pe neașteptate să le plătească amicilor consumația la local căci „de îndată ce omul ajunge fabricant, îl unge la inimă să fie un Mecena al studenților săraci", Josef denumește praful împotriva transpirației *antisudor*, „cuvânt latin ce împrumuta produsului măreția necesară" (I). Peste câțiva ani, înconjurat de soldații italieni, el îi atrage atenția locotenentului asupra provenienței umile a prizonierilor săi, condiție înnobilată prin terminologia latinească: „...nu v-ar cădea bine să raportați că, în afara unui civil, ați capturat patru cărători de cadavre, cum spunem noi, sau în latină, *milites funebrales*. Asta ar minimaliza eroismul dumneavoastră" (II). Referințele clasice au adesea alură comică în romanul impregnat de umor construit în jurul unui personaj de tip picaresc ce îl reîntrupează pe rătăcitorul Ulise.

Scanned with OKEN Scanner

Deconstrucția *Odiseei*

Descoperirea întâmplătoare a unei scrieri de ficțiune despre evadarea unui soldat german din prizonieratul sovietic și revenirea sa cu peripeții în orașul de baștină, unde își găsește soția cu alt bărbat reprezintă punctul de pornire al romanului lui Bernhard Schlink – *Întoarcerea acasă* (2006). Aflând textul în cauză printre lucrările „pentru bucurie și divertisment" editate de bunicii lui din Elveția, juristul Peter Debauer încearcă să-i reconstituie finalul pierdut. Paginile conservate îi lasă o senzație familiară tânărului surprins să recunoască într-o proză din sfera literaturii de consum modelul înalt al *Odiseei*. Autorul curioasei compoziții se va dovedi a fi chiar tatăl de mult dispărut al naratorului, iar investigația deopotrivă literară și istorică întreprinsă de fiu se transformă la rândul său într-o *Telemahie* insolită.

O vizionare a filmului lui Mario Camerini cu Kirk Douglas în rolul lui Ulise înlesnește descifrarea făcută de Peter, care a savurat în copilărie o culegere de mituri grecești, a tradus la școală pasaje epice și a deprins pe de rost primele 96 de versuri ale *Odiseei* în original (II.11). Cum își dă seama cel care păstrează un exemplar al poemului mereu la îndemână lângă pat ca remediu în ceasurile de insomnie (III.4), capitolele reproduse din romanul dibuit în casa bunicilor conțin incidente inspirate de isprăvile lui Odiseu. Grota lui Polifem se transformă aici într-o peșteră plină cu dărâmături, de unde Karl și camarazii săi ies strecurându-se pe lângă infirmierii ruși (II.3), Circe devine o vrăjitoare siberiană benefică, iar sirenele – un cor al KGB-ului. În variantă modernă, Aolski, stăpân al vânturilor, deține un

Scanned with OKEN Scanner

avion manevrat fără chibzuință de tovarășii lui Karl (II.7), forțele naturii se manifestă cu furia haotică a uriașilor, protagonistul își întâlnește mama în vis, nu pe lumea cealaltă (II.9). Furtuna de nisip substituie dezlănțuirile maritime, cele nouă luni petrecute alături de Kalinka echivalează, în era vitezei, cu cei nouă ani în compania lui Calipso (II.9), bătrânul paznic aproape orb, însuflețit doar de speranța întoarcerii stăpânului, apare ca un alt Eumeu (II.4). Dincolo de ecourile livrești, Peter e uimit că bunicii lui profund morali au admis purtarea unui personaj bucuros să întârzie lângă frumoasele din preajmă, prea puțin dornic să-și continue drumul către casă. El suspectează chiar că aceștia l-ar fi sancționat, printr-o intervenție directă în text, făcându-l să-și vadă nevasta cu altcineva: „... dacă finalitatea romanului consta în pedepsirea lui Karl, femeia nu putea să-și îmbrățișeze bărbatul crezut mort“[1] (II.9). La o nouă lectură a ultimelor cânturi din *Odiseea*, Peter – inițial convins că fostul combatant de la Troia și-a redobândit fericirea alături de Penelopa – stăruie asupra rătăcirilor lui cu vâsla pe umăr până la oamenii neștiutori de existența mării. Din punctul său de vedere, profeția lui Tiresias că Odiseu își va sfârși zilele departe de mare înseamnă, odată ce Itaca e o insulă, că el va pieri departe de patrie. Oricum, în scrierea de divertisment, finalul se distanțează de scenariul homeric ambiguu: nu intră în scenă vreun Telemah, fiu al lui Karl, Penelopa nu le rezistă pretendenților, ci rămâne însărcinată cu unul dintre ei, iar uciderea celui ales nu ar rezolva lucrurile (II.11). Intrigat de felul cum se desprinde romanul de tiparul epopeii în încheiere, dar și de faptul că îl urmase până atunci, Peter nu consideră că autorul a transpus fără imaginație evenimentele

[1] Bernhard Schlink, *Întoarcerea acasă*, traducere de Herta Spuhn, Polirom, Iași, 2007.

Scanned with OKEN Scanner

din lumea mitului în cea a lui Karl, ci că a folosit un procedeu ludic. Vrând să zugrăvească o întoarcere din război, cel care cunoștea „jargonul" *Odiseei* s-a gândit să-și ușureze efortul, fără a se mai osteni să cerceteze vegetația ori geografia Siberiei: „...de ce să plictisești cititorul cu denumiri? Oare dorim cu adevărat să aflăm date exacte? [...] numele reale ne-ar spune mai mult decât cele fictive?" Ca termen de comparație, dintre romanele revenirilor acasă, gen literar aparte (II.10), Peter îl examinează pe cel scris de Joseph Martin Bauer în 1955 – *Cât de departe te duc picioarele*. Succesul său pare a se datora impresiei că prezintă povestea reală a unui soldat german salvat prin forțe proprii din Siberia, subiect în stare să aline traumele sufletești naționale. Descrierea precisă, detaliată, îi conferă alura deplinei autenticități. În fapt, nimeni nu a reușit să scape din înspăimântătoarele lagăre nordice, însă scriitorul care deslușește „sensul unei trăiri majore" o face accesibilă prin recursul la imaginar, la iluzia că „din captivitate era cu putință să evadezi și să-ți regăsești, după îndelungate peregrinări, patria" (II.12). Cât despre cel care a compus năstrușnica istorie a lui Karl, Peter emite ipoteza că nu a fost în Siberia și nici măcar pe front din credința că „întâmplările trăite personal îți să le relatezi corect", fără a-i pune pe ostași să vorbească în limbajul întrebuințat în romane sau în filme dacă nu cumva ai intenția de a răspunde clișeelor cititorilor (III.7).

În urma cercetărilor minuțioase în arhive oficiale, dar și printre cei care s-au intersectat cândva cu autorul scrierii, Peter descoperă identitatea acestuia chiar în persoana tatălui său, pe care îl socotea mort în perioada celui de-al Doilea Război Mondial. Poza lui Johann Debauer din locuința bunicilor frapează prin privirea „nerăbdătoare, ca și cum tânărul ar fi fost în așteptarea unei întâmplări imediate, gata să treacă la o alta, dacă aceasta nu avea să-i convină", ochii lui trădând „inteligență,

Scanned with OKEN Scanner

fermitate și o oarecare aroganță", însușiri pe care fiul și-ar dori să le aibă și el (I.7). Mama lui Peter ezită să vorbească despre fostul său companion, însă îl desemnează ca „aventurier" (III.17) și spune că „arăta bine, avea farmec, umor, bani" (IV.11). Interesat de profilul „aventurierului care n-a răbdat să rămână acasă și s-a simțit ispitit să plece" și de al „cuceritorului cu farmec care i-a sucit capul" mamei, Peter primește de la un coleg de școală al lui Johann confirmarea că acesta „putea fi nespus de fermecător", transmițând „dorul angajării totale, al unei existențe a implicării și a riscului fără limite" (IV.12). O compunere a elevului de 16 ani furnizează o pledoarie în favoarea ideii că „a fi escroc nu e neapărat ceva rău", centrată pe figura lui Wenzel Strapinski cel „simpatic – moral, modest, capabil să învețe și voios", șarlatanul luat drept conte din nuvela lui Gottfried Keller, *Haina-l face pe om* (V.9). Mult mai târziu, sub numele John de Baur, el se va prezenta, la o emisiune TV în care se dezbate chestiunea onestității intelectuale, „superior dar plin de farmec, deconcertat, dar și amuzat de setea lui juvenilă de aventură care-l expusese unor anumite seducții" într-o încercare inteligentă de a-și justifica trecutul (V.20). Să notăm, caracteristicile respective, darul de a captiva, gustul riscului și al aventurii, sunt definitorii pentru Odiseu, prototipul personajului principal din romanul său de odinioară.

Parcursul în timp și spațiu al lui Johann Debauer este accidentat și sinuos. După toate probabilitățile, el semnează în ziare naziste sub pseudonimul Volker Vonlanden articole despre esența cavalerismului, care ar însemna „să nu pretinzi altuia să-și asume ceea ce nu ești gata să-ți asumi tu însuți", noțiune verificată prin asedierea Leningradului. Gazetarul invocă modelul homeric fiindcă noua confruntare i se pare a reproduce luptele crâncene pentru cucerirea Troiei: „...cea din urmă bătălie [...] a fost de o forță cumplită și măreață și nu se putea sfârși

Scanned with OKEN Scanner

decât făcând Troia una cu pământul. Și cea din urmă bătălie pentru Leningrad va avea aceeași forță, cumplită și măreață, și va trebui să sfârșească făcând orașul una cu pământul. Va fi încheierea cavalerească a unei bătălii cavalerești" (III.13). După război, un oarecare Walter Scholler, pretins evreu austriac, victimă a persecuțiilor rasiale, publică pagini conformiste în periodice din Berlinul de Est sub administrație sovietică, iar când este interpelat pe stradă ca Volker Vonlanden dispare de pe o zi pe alta fără a-și lua rămas-bun (IV.5). Dispus să scrie în egală măsură pentru naziști și pentru comuniști, născocitorul romanului de serie își schimbă în Statele Unite numele în John de Baur (IV.16) și predă la universitate teoria dreptului practicând deconstructivismul, „desprinderea textului de intenția autorului și dizolvarea lui în ceea ce face din text cititorul" răspunzător pentru el. Peter sesizează înrudirea între feluritele ipostaze ale unui ins cu certe abilități proteice: „Își rămăsese credincios. Cu aceeași ludică ușurință care-mi plăcuse în romanul său și mă speriase [...] în textele din timpul războiului, jongla aici cu realitatea și reprezentarea ei, cu rolul jucat alternativ de autor, cititor, făptaș, victimă și contemporan, jongla și cu răspunderea". Imaginându-și intervențiile din jurnalele RDG-iste în stare să transfigureze „într-un principiu etic puterea căreia îi slujea", fiul își sintetizează aprecierile contrastante: „Nu-mi plăcea tatăl meu și nici teoria lui, care-l absolvea de orice răspundere. [...] mă fascina cum trecuse prin viață, cum se lăsase antrenat constant în ce-i ieșea în cale, dar se și dezimplicase mereu și la urmă mai elaborase și o teorie care justifica acest traseu existențial" (IV.17).

O marcă a personalității sale versatile este raportarea frecventă la *Odiseea* și la eroul desemnat din primul vers ca *polytropos*, cu multiple înfățișări și renghiuri. În SUA, John de Baur publică *The Odiseey of Law*, cu imaginea unei nave antice pe

Scanned with OKEN Scanner

supracopertă, carte ajunsă sub ochii lui Peter, consilier la o editură juridică germană (IV.13). În lucrarea științifică în care „împletitura Dreptului este țesută mereu, dar și destrămată mereu, ca pânza Penelopei", iar îndreptățirea binelui și a răului transpare din legenda celor două butoaie ale lui Zeus evocată de Ahile în fața lui Priam, introducerea se referă chiar la *Odiseea*. La prima vedere, poemul este înțeles aici ca „versiunea primordială a tuturor istorisirilor despre întoarcerea acasă", axată pe consecvența protagonistului în urmărirea scopului: „În toate aventurile, rătăcirile și erorile, în eșecurile și reușitele sale, Odiseu își rămâne credincios sieși, până găsește drumul spre casă" (IV.14). Lectura lui Peter se dovedește însă grăbită și superficială. Înscriindu-se pentru un semestru la cursul lui John de Baur spre a-și cunoaște mai bine tatăl, el observă cum acesta deconstruiește interpretarea operei ca formă originară a revenirii în patrie arătând că numai „dorința cititorului vede *Odiseea* orientată în succesiune logică spre țelul întoarcerii acasă". De fapt, susține profesorul, Odiseu nu năzuiește să se reintegreze în căminul său, ci preferă să trăiască în concubinaj cu atrăgătoarele Circe și Calipso. Nu se înapoiază în Itaca din proprie inițiativă, ci la hotărârea zeilor, spre a reglementa situația Penelopei presată de pețitori să-și țină promisiunea de a-l lua pe unul dintre ei în căsătorie. La puțin timp după eliminarea lor, trebuie să pornească iar la drum și, în pofida prevestirilor favorabile, întoarcerea nu este deloc sigură. În opinia lui de Baur, „speranțele proprii îi joacă feste cititorului" încredințat că Odiseu a străbătut întreg mapamondul spre a-și revedea țara, parcurgere a lumii în ansamblul ei care dă sens călătoriilor sale. Despre aceste peregrinări se știe însă doar ce le spune el feacilor, cu destule motive „să li se facă plăcut, mințind". Neadevărurile și tertipurile au „rol rațional" în peripețiile lui atunci când învinge prin ele puterea dușmanilor, Polifem, Circe, sirenele.

Scanned with OKEN Scanner

În schimb, când vrea s-o inducă în eroare pe Atena ori își înșală soția, fiul și tatăl, el o face pentru că „poveștile mincinoase se lasă atât de bine povestite și ascultate". În aceste condiții, stabilirea obiectivelor sale este dificilă: „Mincinosul care-și rămâne fidel în calitate de mincinos se implică pe sine și ne implică pe noi în paradoxul mincinosului și transformă fidelitatea în trădare". Nesigur rămâne și sensul sfârșitului *Odiseei*: Aristotel l-a descoperit în anihilarea rivalilor obraznici, un comentator elenistic – în împlinirea dragostei conjugale, cititorii din Evul Mediu – în restabilirea domniei monarhului legitim, alți exegeți – în acceptarea supusă a voinței destinului. S-ar putea însă ca niciuna dintre aceste decriptări să nu fie valabilă. Analiza riguroasă a finalului duce la sporirea derutei. Uciderea pretendenților pedepsește excesiv fapte nu foarte grave: ei au curtat o aparentă văduvă, căreia i-au adus cadouri, și nu și-au pus în aplicare planul de a-l omorî pe Telemah. Victoria lui Odiseu împotriva unor adversari cu forțe superioare impresionează mai puțin odată ce Atena intervine în luptă în momentele cruciale, zeii vădindu-se când drepți, când nedrepți. Concluzia lui de Baur ar fi că „totul este în flux: țelul și sensul *Odiseei*, adevăr și minciună, fidelitate și trădare". Pentru el, singurul fapt peren este că *Odiseea* „a preschimbat străvechiul mit al pornirii la drum, al aventurii și întoarcerii acasă, dintr-o înlănțuire de întâmplări atemporale și aspațiale într-o epopee fixată într-un timp și un loc anume" și a creat astfel „valorile abstracte ale spațiului și timpului" în absența cărora nu s-ar putea concepe istoria. Legătura cu obiectul cursului reiese din constatarea că „și la odiseea Dreptului ar fi totul în flux continuu: țelurile, avânturile și regresele Dreptului, binele și răul, raționalul și iraționalul". După cum li se explică studenților, perene ar fi în acest caz „valorile abstracte ale dreptății și nedreptății – și obligația de a decide permanent între ele" (V.3).

Scanned with OKEN Scanner

La ultima prelegere, magistrul lămurește printr-un exemplu homeric relația dintre rău și bine: „Numai datorită ispitirii de către sirene, Odiseu s-a legat cu urechile neastupate de catarg, dăruindu-ne ideea constituției: a gusta din putere, dar a te ține tu însuți în așa fel legat, încât să nu te lași răpus de ea". Importantă ar fi așadar decizia dacă „răului i se îngăduie să biruie binele" sau „îl obligăm să se pună în slujba binelui" (V.6). Discuțiile despre eposul elin continuă și în afara cadrului universitar. La o cină cu familia întemeiată în America, de Baur afirmă că nu are cum să simtă nostalgie pentru Germania părăsită cu decenii în urmă, deși, așa cum subliniază în mod ostentativ Peter, Odiseu a fost cuprins de alean chiar după douăzeci de ani, îndeajuns ca să înfrunte noi primejdii. Gazda nuanțează atitudinea eroului mitic, multă vreme indiferent față de Telemah: „Altfel stau lucrurile în privința Penelopei; de ea îi e dor când se mai află încă la Calipso. Dar de ce îi e dor? Dacă e să-l credem pe Homer, lui Odiseu i se face dor de-acasă, pentru că s-a săturat de Calipso". Adeptul deconstructivismului propune câteva întrebări perfide: „Cum s-ar fi comportat oare dacă Penelopa nu i-ar fi rămas credincioasă? Ar fi ucis-o, așa cum i-a ucis pe pretendenți? I-a trecut prin minte că ea va încerca, poate, să-l omoare, așa cum l-a omorât Clitemnestra pe Agamemnon?" (V.7). Dincolo de dezbaterile teoretice aprinse, carismaticul John de Baur care vede în *Odiseea* „căutarea unei utopii" a fost, aflăm în treacăt, fondatorul unei comunități utopice eșuate la o fermă din munți în anii 1970, epoca mișcărilor New Age (V.4).

Epopeea este un reper constant și în existența lui Peter. Iubita sa fiind încă măritată cu un jurnalist revenit după o lungă absență, el descrie legătura lor prin analogie homerică: „Augie s-a întors asemenea lui Odiseu, Barbara l-a așteptat asemenea Penelopei, o Penelopă modernă, care nu mai țese ziua și

Scanned with OKEN Scanner

destramă noaptea ce-a țesut, ci se îndrăgostește, dar știe când trebuie să destrame cu hotărâre țesătura noii iubiri" (III.1). În urma despărțirii, Peter se lansează, cu pasiunea unui colecționar, în relații pasagere cu femei care întruchipează partenerele lui Odiseu: ziarista tratată cu răceală brutală pare o ciconă, studenta care îl răsfață – o lotofagă, casiera la supermarket arată ca regina lestrigonilor, membrele unui cor bisericesc se aseamănă fiicelor lui Eol (III.4), cosmeticiana aduce a vrăjitoare (III.5). Mult timp de la renunțarea la aceste escapade, deși nu mai umblă după „umbrele unor femei de seamă" și „ispitele aducătoare de moarte" (III.7), Peter petrece o noapte cu Callista, al cărei nume îi place poate și prin apropierea de Calipso (V.10). Într-o criză a vârstei de mijloc, tentat să se autocompătimească, îi vin în minte cuvintele lui Ahile către Odiseu în Hades: „ar prefera să fie zilier în viață decât domnitor în imperiul celor răposați" (III.12). După căderea zidului Berlinului – episod de răscruce din istoria Germaniei –, Peter îi explică unui gazetar american de ce nu va avea loc o răfuială cu comuniștii: „Odiseu nu și-ar fi permis să ucidă, la întoarcerea sa, pretendenții și să spânzure slujnicele [...] decât știind că nu va rămâne. [...] Dacă ai de gând să rămâi, trebuie să găsești soluții de supraviețuire, nu să reglezi conturi" (IV.2). Când traversează oceanul, sentimentele pentru Barbara îl ajută să priceapă complexitatea regelui atașat de soție, însă avid de experiențe noi: „...îi fusese dor de Penelopa, dar totodată își urmase senin peregrinările – îi fusese dor nu chiar de-a lungul tuturor celor zece ani, nu [...] în cei nouă trăiți lângă Calipso, dar mai ales în răstimpul descoperirilor și aventurilor" (V.3). Există unele apropieri între conduita lui Peter și cea a lui Johann, modelată parcă de a lui Odiseu. Atras dintotdeauna de spații exotice într-atât că la prima călătorie în America „însuși dorul de casă a pierit" (II.1), Peter nu pregetă să se lanseze, cum am văzut, în amoruri fugare. Luat

Scanned with OKEN Scanner

drept docent din Hanovra sosit să țină cursuri la universitatea din Berlin, printr-o confuzie similară deghizărilor tatălui său și ale eroului mitic (IV.3), predă un timp, cu riscul deconspirării proprii într-un mediu înțesat de presupuși colaboratori ai Stasi, unde se miră că „e cu putință să trăiești așa, mereu în primejdie, mereu nevoit să te ferești, mereu altcineva decât cel care ești de fapt" (IV.6). O frază adresată de el Barbarei i-ar putea defini în mod egal pe Johann și pe Odiseu: „...nu mă implic, [...] mă țin la distanță sau, dacă lucrurile se complică, o iau din loc" (IV.9). Fiul care își judecă adeseori cu asprime tatăl nestatornic și ușuratic, capabil să-l părăsească fără vreun regret, are mai multe trăsături comune cu acesta decât își imaginează.

Drumul lui Peter pe urmele tatălui pierdut, strădania de a-l cunoaște prin chestionarea celor care și-au încrucișat pașii cu el pare o replică la tentativa lui Telemah de a obține vești despre soarta lui Odiseu în primele patru cânturi din epopee. Surprins că în romanul despre înapoierea soldatului din Siberia nu este pomenit vreun băiat de-al lui Karl (II.11), Peter abordează problema paternității și în legenda lui Hildebrand: întors acasă după mulți ani, cavalerul nu-și recunoaște descendentul, actualul domn al țării, nici nu e recunoscut de acesta, iar lupta dintre cei doi se încheie prin uciderea tânărului (III.6). Mult timp evazivă, mama lui Peter acceptă în cele din urmă să-i explice de ce a consimțit să-l declare mort pe Johann ca el să poată pleca abandonându-și copilul din Germania, unde era expus pericolelor (IV.18). Conversația la cina familială din SUA se concentrează asupra sentimentelor lui Odiseu față de cei de acasă în timpul ședерii la Calipso. În Ogygia, hoinarului i-a fost dor de țara natală și de Penelopa, dar s-a purtat de parcă îl uitase pe Telemah sau nici măcar nu știa că are un urmaș. Cum precizează John de Baur, fără a bănui ceva când interlocutorul îi atrage atenția că „nu poți uita pur și simplu un fiu

Scanned with OKEN Scanner

de a cărui existență știi", Odiseu s-a preocupat doar în Itaca de Telemah (V.7). Dat fiind că Peter nu își dezvăluie identitatea nici în ultima clipă, între el și John are loc numai o dispută imaginară în care părintelui i se atribuie remarca ironică: „... nu te-ar indigna ce conțin prelegerile mele dacă nu te-ar revolta faptul că n-am ales să-ți fiu tată. Că nu te-am socotit destul de drăgălaș ca să mă convingi să rămân lângă tine". Întrebându-se dacă nu s-ar cădea să-i țină piept în realitate, nu doar în gând, Peter își închipuie cum „confruntarea dintre fiu și tată s-ar putea transforma într-o întâlnire a tatălui cu fiul", la care ar vorbi despre diferitele întoarceri acasă, reale sau fictive (V.18).

Încă dinainte de a se lămuri cine e cel în cauză, Peter oscilează între fascinația și repulsia față de autorul scrierii despre Karl. La trecerea în revistă a informațiilor strânse cu privire la studentul care a sedus-o pe fiica gazdei, ulterior reporter de război în anturajul conducătorului nazist al Sileziei, el notează impresii de lectură contradictorii, însoțite de judecăți morale limpezi: „...elementul ludic, pe care-l apreciasem la romanul lui, nu-l mai puteam aprecia citindu-i scrisorile și articolele. Cu ușurință, prefăcuse Hadesul într-un vis, marea într-un deșert și pe Calipso cea cu buclele frumoase în Kalinka [...] dar cu egală ușurință convertise lipsa de scrupule într-un principiu etic, înfometarea Leningradului într-un act cavaleresc" (III.14). După ce trece prin experimentul crud de măsurare a reacțiilor cursanților în situații-limită, pus la cale de inițiatorul comunității utopice, Peter renunță la a-i mai cere socoteală tatălui pentru care simte în același timp admirație și antipatie. Revenind la Barbara cu gândul la întâmpinarea lui Agamemnon de către Clitemnestra, își reia existența obișnuită (V.19). Nostalgic uneori față de „acel Odiseu, care a învățat de la Wenzel Strapinski vicleniile și minciunile escrocului, a pornit nerăbdător în viață, a căutat și a trăit aventuri, a cucerit-o pe mama cu farmecul lui,

Scanned with OKEN Scanner

a scris cu plăcere romane pentru bucurie și divertisment și a inventat cu ușurință ludică teorii", el conchide că figura ambivalentă care l-a urmărit mereu este și rodul propriilor năzuințe: „...știu că nu e dorul de Johann Debauer sau de John de Baur. Nu e decât dorul de o imagine pe care mi-am făcut-o despre tatăl meu și de care mi-am legat inima" (V.20).

Precum în proza cu accente autobiografice a lui Daniel Mendelsohn, tatăl din romanul lui Bernhard Schlink împrumută trăsături de-ale lui Odiseu, însă de data aceasta accentul cade pe versatilitatea, nu pe dârzenia și perseverența sa. O istorie personală plină de meandre și istoria unei țări în zbuciumatul secol al XX-lea capătă clarificări prin raportare la o operă majoră a antichității.

Scanned with OKEN Scanner

Pe urmele *Odiseei*

În cartea de factură memorialistică *O odisee. Un tată, un fiu și o epopee* (2017), Daniel Mendelsohn urmărește relația tată–fiu prin intermediul operei homerice. La 81 de ani, Jay Mendelsohn, fost specialist în cibernetică, asistă la seminarul de interpretare de text ținut de băiatul lui, profesor de literatură greacă, apoi participă împreună la croaziera „Pe urmele *Odiseei*", spre a vedea dacă peisajul actual corespunde celui imaginar ori dacă „poemul pare mai real decât ruinele"[1] (secțiunea III). Pe măsura aprofundării lecturii, cei doi își lămuresc legătura dintre ei și se cunosc mai bine unul pe altul. Călătoria „prin" textul antic devine astfel o odisee personală „din ce în ce mai mult despre prezent decât despre trecut". Narațiunea elină se suprapune peste întâmplările recente, în planul fictiv ca și în cel biografic figurează „familii ciudate și complicate", „o căsnicie lungă" și „scurte flirturi", „un soț ce călătorește departe și o soție ce rămâne acasă", „un fiu ce vreme îndelungată nu e recunoscut și e de nerecunoscut pentru tatăl lui, până târziu, foarte târziu, când își unesc forțele într-o mare aventură", un bărbat matur „confruntat cu imaginea bătrâneții tatălui său, cu spectrul morții lui inevitabile", revelație șocantă în urma căreia „nu se mai poate mobiliza să-și spună minciunile și trebuie, în cele din urmă, să spună adevărul" (I).

De la început, Jay contestă statutul exemplar al lui Odiseu, afirmând în mai multe rânduri că acesta nu este un „erou

[1] Daniel Mendelsohn, *O odisee. Un tată, un fiu și o epopee*, traducere de Bogdan-Alexandru Stănescu, Polirom, Iași, 2019.

Scanned with OKEN Scanner

«cu adevărat»" (I): „...pur și simplu nu înțeleg de ce se spune că ar fi așa un mare erou" (II); „...cred că nu e deloc un erou (II); „... nu înțeleg de ce se presupune că ar fi așa un mare erou" (II); „... nu pot să-l consider pe Odiseu erou" (II); „...tot nu cred că Odiseu e mare erou" (VI). În opinia sa, trăsăturile definitorii ale protagonistului *Odiseei* nu corespund profilului eroic. Cele dintâi acuzații aduse regelui Itacăi vizează cunoscuta sa predispoziție spre denaturarea adevărului și infidelitatea conjugală: „...nu era de fapt erou «cu adevărat» (pentru că, spunea el, *e un mincinos și și-a înșelat nevasta!*)" (I). Caracterizat încă din primul vers al epopeii drept *polytropos*, „cu multe ocolișuri", Odiseu este un „personaj înșelător, celebru pentru căile lui dubioase și eschivele și minciunile lui" (I). El recurge mereu la șiretlicuri și subterfugii: în fața lui Antinou „în mod repetat demonstrează puterea vicleniei, a minții" (II); în fața lui Polifem „viclenia și șmecheria îl salvează, dar, în final, lăudăroșenia lui despre cât de inteligent e îl pune în situația cea mai rea" (III). În chip firesc, „bărbatul vestit pentru șmecheria lui" (III) nu poate fi pe placul lui Jay Mendelsohn, om de mare probitate, incapabil să rostească neadevăruri ori născociri: „...un lucru pe care-l știa toată lumea despre tatăl nostru era că acesta nu mințea niciodată" (I); „...singurul lucru pe care-l știam despre tata, lucrul care-l definea mai mult decât orice altceva, era că nu trișa și nu mințea niciodată" (II). Cum remarcă prietena de familie Barbara, „Normal că Jay îl ura pe Odiseu! Odiseu era un aventurier, un mincinos. Își asuma riscuri" (V).

Vârstnicul participant la seminarul homeric atrage atenția în mod repetat că Odiseu nu este demn de titlul de erou câtă vreme își încalcă legămintele maritale: „Își înșală soția, se culcă cu Calypso" (II); „Dar el o tot înșală! Cum poate fi asta ceva eroic?" (II). Din nou, e vorba de o conduită inacceptabilă pentru un om de onoare ca Jay, care „nu călcase strâmb niciodată,

Scanned with OKEN Scanner

nu căutase altă femeie": „...a o fi trădat pe mama ar fi însemnat să trădeze ceva și mai important pentru el, credeam: acel cod riguros care nu permitea zone gri [...] căsnicia era căsnicie, soția era soție" (II). Din punctul său de vedere, fidelitatea conjugală este o normă morală de neatins.

Greu de înțeles pentru cineva trecut prin încercările celui de-al Doilea Război Mondial sunt lacrimile luptătorului antic: „Un alt lucru care nu-i plăcea tatălui meu la Odiseu era faptul că acesta plânge" (II). În formularea lui Jay, lamentațiile naufragiatului pe insula lui Calypso sunt incompatibile cu eroismul: „E un plângăcios, spune că vrea să moară. Pur și simplu nu înțeleg de ce se presupune că ar fi așa un mare erou." (II). Convingerea este bazată pe experiența militară personală: „... am făcut armata și acolo nimeni nu plângea" (II); „Când am fost în armată, am cunoscut câțiva tipi care erau cu adevărat eroi și nu plângeau niciodată" (II). Jay nu își trădează sentimentele nici în împrejurări solemne, cum ar fi ceremonia de admitere a fiului în National Honor Society: „...pe chipul lui nu părea să se străvadă nicio emoție, ca să nu mai vorbim de lacrimi" (II). Peste ani, Daniel înțelege că pentru cel angajat în lupta cu obstacolele vieții, o astfel de reacție afectivă semnifică lipsa de vigoare: „Nu l-am văzut niciodată pe tata plângând [...] îi displăceau semnele de slăbiciune – chiar și de boală, față de care manifesta un soi de dispreț, de parcă starea maladivă ar fi fost mai curând un eșec de natură morală, iar nu fizică" (II). Oarecum similar se lasă explicată reticența lui Jay față de intervențiile divine în favoarea combatantului de la Troia: „Un alt motiv pentru care nu pot să-l consider pe Odiseu erou [...] este că primește întruna ajutor de la zei" (II); „Fără zei, e neajutorat!" (II); „Câștigă doar pentru că primește ajutor din partea *zeilor*!" (V). Din nou, fiul e în măsură să descifreze atitudinea celui care respinge apelul frecvent la puterile cerești ca pe o

Scanned with OKEN Scanner

soluție facilă, semn al neputinței de a reuși pe cont propriu: „...problema pentru tatăl meu era că disponibilitatea lui Odiseu de a primi ajutor de la zei îl caracteriza drept slab, inadecvat" (II); „Dacă ai nevoie de zei, nu mai poți spune că ai făcut tu ceva. Dacă ai nevoie de zei, trișezi." (II). După cum sintetizează Daniel obiecțiile tatălui în discuția cu Froma, fosta lui profesoară căreia îi relatează experiența insolitului seminar, „Nu e erou pentru că plânge. Nu e erou pentru că își înșală soția. Nu e erou pentru că primește ajutor din partea zeilor!" (V). Între cititorul epopeii și personajul mitic există o incompatibilitate de caracter.

Taciturnul Jay nu apreciază măiestria discursivă a protagonistului epopeii, faimos, „mai presus de orice, pentru iscusința lui de a mânui cuvintele" (I). Onest, el nu gustă acea „pricepere a lui Odiseu la vorbe, competența lui plină de șiretenie în domeniul poveștilor și fabulelor" (III), arta „vicleniei verbale, unul dintre talentele majore" ale regelui, evidențiată prin contrast de lipsa de înzestrare oratorică a lui Telemah (II). Discretul cercetător la pensie condamnă îngâmfarea lui Odiseu înaintea unui auditoriu favorabil sau ostil, feacii sau ciclopii: „...fanfaronada asta e ciudată [...]. De ce trebuie să se laude cu cât de șmecher e? Dacă poveștile arată că e sclipitor și inteligent, atunci ar trebui pur și simplu să le nareze și să lase poveștile să dovedească asta" (III); „E un fanfaron. Indiferent cât de ingenios e și cât de interesante sunt poveștile lui, *personalitatea* lui e o adevărată problemă" (III). Cel care descoperă textul clasic la bătrânețe repudiază un personaj cu fire diferită de a sa.

Printre învinuirile pronunțate de Jay se numără și aceea că Odiseu ar fi un prost comandant, interesat doar de binele personal, nu și de al camarazilor pe care nu-i readuce în siguranță în Itaca: „Ce fel de conducător își pierde toți oamenii? Asta numești tu un erou?" (II); „Își pierde tot echipajul, deci e

Scanned with OKEN Scanner

un conducător de doi bani" (II). Eliberarea vânturilor din burduful lui Eol de către corăbierii bănuitori că ar conține comori ascunse ori uciderea boilor Soarelui în pofida interdicțiilor sacre dezvăluie „tensiuni între Odiseu și tovarășii lui", care sugerează că el „are probleme cu oamenii lui" (III). Tăinuirea primejdiei anunțate de Circe cu privire la Scylla și Charybda justifică exclamația plină de indignare: „*Doar mie mi se pare că e un mod de-a dreptul de rahat în care să-ți tratezi oamenii – să ții secrete față de ei, să nu-i avertizezi despre un pericol iminent?*" (III). Graba lui Odiseu de a porni în căutare de provizii de cum ajunge pe insula lui Circe e atipică, odată ce el „decide să-și hrănească tovarășii înainte de a-și satisface propriile nevoi, o prioritate ce, după cum se grăbea mereu tata să sublinieze, nu-i influența mereu hotărârile" (II). Singurul supraviețuitor al sinuoasei călătorii către casă este pasibil de acuzația de egoism.

În paranteză fie spus, în anturajul lui Jay există un ins oarecum asemănător lui Odiseu: socrul viclean și flecar, mereu dispus să recurgă la escrocherii. Necredincios soției (II), el seduce prin virtuozitatea întrebuințării vorbelor. Socotit de cei din preajmă „marele povestitor și șugubăț" (IV), spune istorisiri axate pe „abilitatea lui de a încălca regulile, de a trișa câte puțin ici și acolo pentru a avea succes sau, câteodată, pentru a supraviețui" (III), narațiuni vădind „foarte multă înfrumusețare" odată ce „imaginația lui bogată [...] dăduse tuturor acelor evenimente simple și banale sclipirea irizată a dramei și emoțiilor" (III). Din categoria celor care „nu pot face nimic fără ajutor", el este disprețuit de ginere pentru slăbiciune „cu ipohondria lui, cu doctorii și medicamentele și regimurile lui, cu fricile, anxietățile și depresiile lui, cu cele trei neveste pe care și le luase [...] pentru că pur și simplu *nu era genul de om care să stea singur*" (II). De mai multe ori, Jay afirmă că socrul său nu e demn de admirația rudelor, iar remarca subliniază lipsa

Scanned with OKEN Scanner

statutului eroic, evidențiată și în cazul lui Odiseu: „...taică-tu! Crede-mă, nu era chiar așa, un erou" (II); „...taică-tu n-a fost așa mare erou, crede-mă" (II); „Bunicul tău nu-i tocmai vreun errrouu, crede-mă" (II). Intransigența față de un personaj fictiv corespunde celei din viața reală.

În pofida nepotrivirilor structurale semnalate anterior, Odiseu și Jay au destule trăsături comune, a căror descoperire poate duce la o evaluare mai îngăduitoare a personajului epic. Aparent neînsemnată, dibăcia lui Jay de a înjgheba un pat dintr-o ușă (I, II) corespunde îndemânării cu care Odiseu alcătuiește pluta pentru a pleca de la Calypso (I) la multă vreme după ce cioplise patul matrimonial din trunchi de măslin, element decisiv al recunoașterii soțului întors din război (V). Cibernetic-ianul cucerit de episodul înfruntării lui Polifem admiră inteligența lui Odiseu: „Trebuie să recunosc că partea asta e *grozavă*. Intelectul îi învinge pe huligani! Tipul cel mic îl învinge pe cel mare cu ajutorul creierului" (III). Socotit în timpul serviciului militar „persoana cea mai inteligentă din armată" (II), Jay este un om care „prețuiește mintea mai presus de orice altceva", până la a cere să fie deconectat de la aparate în caz că ar risca să rămână în stare vegetativă (VI). Vârstnicul cursant are o putere de a-și înfrâna pornirile sufletești similară celei arătate de Odiseu. Cu o „aversiune față de a-și manifesta fizic afecțiunea" conjugală (IV), dând impresia fiului prin „aparenta lui răceală" că „nu putea fi emoționat de nimic" (IV), Jay înțelege mai bine decât colegii săi lipsiți de experiență purtarea suveranului din Itaca la regăsirea căminului său. Descumpăniți de faptul că bărbatul deghizat „trădează prea puțină emoție în prezența femeii la care a încercat din răsputeri să se întoarcă vreme de douăzeci de ani" (IV), de contrastul dintre „ciudata atmosferă de intimitate nocturnă și refuzul lui Odiseu de a se destăinui", studenții necopți tind să incrimineze „nevoia maniacală a eroului de a se

Scanned with OKEN Scanner

reține", „abilitatea lui respingătoare de a-și ține în frâu impulsurile omenești normale". Trecut prin viață, Jay le explică resortul psihologic al acestui comportament rezervat: „Trebuie să vadă cu ochii lui dacă ea încă îi e credincioasă [...]. O testează. Trebuie să fie atent" (IV). Tot astfel, Jay se declară „impresionat de stăpânirea de sine" a lui Odiseu (IV) când constată afecțiunea lui Telemah pentru porcarul Eumeu: „...s-a comportat admirabil. [...] trebuie să-i fi fost greu să stea acolo și să se uite, în timp ce fiul lui se purta de parcă tipul celălalt ar fi fost adevăratul lui tată" (IV). De fapt, îl înțelege pe Odiseu fiindcă a trecut prin încercări similare când Daniel și-a căutat o serie de mentori, „alternative la tată" (IV), bărbați rafinați și sensibili, afectuoși și expansivi, care îi păreau „candidați mult mai potriviți la postul de tată" decât părintele lui rece și aspru (IV).

Personajul și cititorul epopeii progresează pe măsura acumulării experiențelor. În adolescență, Odiseu a fost rănit la picior înfruntând un mistreț la vânătoare. Cicatricea recunoscută peste ani de doica Eurycleia reprezintă „simbolul vizual al unei acțiuni tinerești *deloc* tipice comportamentului său de adult", definit prin „precauția excesivă, atitudinea defensivă, reticența voluntară" (IV). Ea constituie astfel „un fals identificator, marcă a unui comportament ce nu-l mai caracterizează". Distanța dintre conduita uzuală a protagonistului și cea din scena vânătorii, readusă în discuție prin compoziția circulară a epopeii, îngăduie comentariul: „Înseamnă că a învățat ceva în viață" (IV). După ce semnalează că Odiseu pare să-l ierte pe Telemah pentru vina asumată de a fi lăsat deschisă ușa camerei unde ascunsese armele pețitorilor, un student conchide: „Deci poate că și el a învățat ceva" (V). Cât despre Jay care nu a dus la bun sfârșit studiul latinei în liceu, el asistă la seminarul odiseic „din vinovăție", din sentimentul de a fi „lăsat o treabă neterminată", ca un „om care-și resimțea responsabilitățile acut" (I).

Scanned with OKEN Scanner

Convins că „niciodată nu e prea târziu ca să înveți" (II), cel care voia să finalizeze ceea ce a început în școală poate fi socotit pe deplin student, termen derivat din *studium*, „efort sârguincios" (V). Concluzia lui Howard, fratele mai mare al lui Jay, este că mezinul său, care în copilărie stătea mai tot timpul singur printre cărți, a profitat de pe urma acestui răgaz laborios: „...tot cititul acela i-a prins bine. A învățat ceva la viața lui" (IV). Cunoștințele asimilate în clasă și deprinderile vieții asigură buna evoluție a celor receptivi la instruire.

Iscusința de a mesteri, inteligența, puterea de stăpânire, capacitatea de a învăța din greșeli îi caracterizează în egală măsură pe Odiseu și pe Jay. În anumite împrejurări, ei sunt desemnați în aceiași termeni. Lui Jay i se potrivește calificativul „bărbatul durerii", înțelesul etimologic al numelui Odiseu (I). Convins că orice lucru important poate fi dobândit doar cu efort – „dacă nu e greu nu merită" –, el capătă atributul personajului legendar: „În felul lui, și tatăl meu era un om al durerii" (II). Uneori apare un indiciu exterior al apropierii celor doi. Reticent la transformările prin care Atena își „împopoțonează" favoritul înainte de a se prezenta feacilor (II), Jay își schimbă aspectul când vorbește „cu înflăcărare sau autoritate" despre amintirile, glumele și lucrurile mărunte ce oferă temeiul gândirii asemănătoare a soților, acea *homophrosyne* trădată de subterfugiile Penelopei, similare celor născocite de bărbatul ei. Admițând că *Odiseea* „nimerise ceva corect", că la baza căsniciei stau mici secrete necunoscute chiar odraslelor familiei, el „arăta mai mare și mai impresionant, oarecum ca Odiseu care se arată mai înalt și mai frumos atunci când Atena vrea ca el să învingă, să impresioneze" (V). Când observă că în croazieră Jay își încântă tovarășii de drum după ce la seminar a fost mereu ursuz, Daniel e surprins de varietatea chipurilor sale: „Poate că această persoană expansivă și fermecătoare, atât de diferită de bărbatul arțăgos și închis

Scanned with OKEN Scanner

în sine pe care [...] ajunseseră să-l cunoască studenții mei. [...] acest domn în vârstă care cânta și care putea fi atât de afabil și hazliu cu străinii de pe o navă din mijlocul mării, era de fapt omul care fusese mereu menit să fie tatăl meu" (III). În cele din urmă, s-ar zice că Jay e vrednic să poarte epitetul definitoriu al lui Odiseu: „Poate că și Tati era *polytropos*" (III).

Circumspect față de personajul central al *Odiseei*, Jay pune la îndoială și însușirile lui Telemah și aptitudinea sa de a progresa prin cunoaștere. La dezbaterea primelor patru cânturi ale epopeii care arată cum „copilul unui tată absent începe să învețe despre părintele său și despre lume", el contestă ideea că această secțiune ar reprezenta „povestea educației unui fiu" (II). Inițial, Telemah se remarcă doar prin „oscilarea adolescentină [...] între timiditate și fanfaronadă" (II), prin lipsa de har oratoric și „inadecvarea" în contrast cu autoritatea și competența lui Odiseu (II), prin graba de a apela la asistența divină care iscă protestele lui Jay: „...*mereu* primește ajutor. Atena mereu se repede să-i sară-n ajutor" (II); „Îi vine totul așa de ușor" (II). Incapabil să afle ceva semnificativ despre Odiseu la Pylos și la Sparta, unde „adună încet toate zvonurile, bârfele și poveștile" de la camarazii acestuia din războiul troian (II), el nu culege roadele unei călătorii instructive, e de părere cârcotașul auditor al seminarului, care „nu vede ce mare educație primește Telemah în acele cânturi": „Nu află nicio informație utilă despre tatăl lui, deci ce învață el cu adevărat?" (II). Cum insistă el, tânărul rămâne un simplu executant al indicațiilor Atenei: „...nu înțeleg de ce se spune că Telemah ar primi o educație. Tot ce face e să îndeplinească ordine. Nu gândește deloc cu capul lui" (II). De fapt, din punctul său de vedere, nici zeița nu acționează ca „un bun învățător", unul care „nu-ți spune pur și simplu ce să faci sau ce să gândești", ci „îți *arată* cum, îți explică lucruri", „nu-ți dă ordine ca un șef, ci trebuie să te ajute să ajungi la propriile

Scanned with OKEN Scanner

concluzii" (II). Abia în finalul epopeii, evoluția lui Telemah devine incontestabilă chiar pentru Jay, care îi apreciază onestitatea de a admite că a lăsat arme la îndemâna pețitorilor: „E *foarte* impresionant că-și recunoaște vina. S-ar fi putut fofila [...]. Așa că poate că acesta este climaxul temei educației lui. Își dovedește maturitatea prin asumarea responsabilității" (V). Problema instruirii se împletește cu cea a paternității. Formarea fiului pe măsura cunoașterii părintelui este una dintre temele majore ale *Odiseeei*, acceptă la sfârșitul lecturii cel care discerne tainele poemului sub îndrumarea băiatului său.

Descoperindu-l pe Odiseu, Telemah i se alătură. Tot astfel, Daniel se apropie de tatăl său când află de la rude și prieteni detalii din trecut care îi lămuresc închistarea ori lipsa de suplețe. Mereu invocată, asprimea lui Jay provine din înfruntarea pieptișă a greutăților vieții. Cel care a învățat de unul singur să cânte preludii și fugi de Bach cu argumentul „sunt grele, dar asta e și *ideea*" (VI) se poartă ca un „dur" chiar pe patul de spital, unde se luptă cu urmările unui atac cerebral (VI). Uneori, această trăsătură îl ajută să înțeleagă soluțiile epice la seminar. Un student e dezamăgit de faptul că Atena îl împiedică să se salveze din masacrul final pe Amfinomos, cel mai cumsecade dintre pețitori. Convins că „o fărădelege e o fărădelege. Dacă ai călcat strâmb, ai călcat strâmb. Nu există gradații", Jay proclamă, cu o strășnicie înțeleasă de fiul său, imperativul de a-i pedepsi pe toți vinovații, indiferent de circumstanțe atenuante: „Duritatea lumii, știam, era cea care îi justifica propria justiție dură: aplicarea inflexibilă a unor standarde severe de onestitate și de performanță intelectuală lui însuși, prietenilor săi, nouă" (IV). Cu timpul, Daniel pricepe că înclinația spre căile anevoioase a fost determinantă în opțiunile sale profesionale: „Resentimentele mele față de duritatea tatălui meu, de insistența lui că dificultatea era indiciul calității, că plăcerea

Scanned with OKEN Scanner

era suspectă și travaliul lăudabil, mi se par acum paradoxale, dat fiind că bănuiesc că acestea au fost calitățile ce m-au atras de la bun început înspre studiul limbilor clasice" (I). Ceea ce părea să-l despartă pe tată de fiu îi reunește de fapt, constată cei care cercetează epopeea și pe ei înșiși.

La clarificarea textului homeric, Daniel are prilejul să-și cunoască mai bine tatăl, dar și să aprofundeze actul predării. Profesorul nu vrea să asculte ipoteza originală și îndrăzneață a unui student că istorisirile spuse de Odiseu feacilor oferă „paralelisme întunecate" la întâmplări petrecute în prima parte a poemului, fiind niște „povești scornite bazate pe lucruri reale pe care el le-a trăit, doar că extrem de exagerate și de dramatizate" (III). Ulterior, Daniel își amintește că Froma îi atrăsese atenția mai demult, când nu reușea să-și încheie dizertația: „... privești tot ce nu se încadrează în teoria ta ca pe un inconvenient, în loc să îl vezi ca pe o șansă de a-ți îmbogăți gândirea" (V). În momentul bilanțului, își conștientizează obsesia ca interpretările absorbite de el în studenție să fie asimilate și de discipolii lui: „...privisem împotrivirile lor, eșecul lor de a observa ceea ce voiam să observe ca pe o problemă, mai curând decât ca pe o soluție – ca pe o cale de a vedea ceva ce eu nu observasem" (V). Totodată, revine și la altă sugestie a aceluiași student pe care inițial o trecuse cu vederea: istoria ciclopilor ar fi o „poveste despre ascultare", despre cum „propria ta perspectivă afectează felul în care auzi lucrurile". Fără a fi în stare să deslușească vorbele lui Odiseu, Polifem „aude doar ceea ce vrea să audă", ceea ce îi aduce sfârșitul (III). Rememorând intervențiile învățăceilor, Daniel își dă seama de obtuzitatea lui didactică, de atitudinea dogmatică, defel maleabilă, cumva asemănătoare tendinței lui Jay de a respinge tot ce nu corespunde sistemului său de valori: „...mă văzusem, plin de vanitate, ca pe un Odiseu pedagog, care-i conduce într-o aventură palpitantă

Scanned with OKEN Scanner

prin text, iar la final m-am dovedit a fi Ciclopul" (V). Precedată de avertismentul că demersul pedagogic este „delicat și plin de neprevăzut, cu mecanisme și efecte adesea misterioase atât pentru student, cât și pentru profesor" (V), analiza felului cum s-a desfășurat cursul practic se încheie cu remarca: „Nu știi niciodată cu adevărat la ce va conduce procesul educării; cine va asculta și, în anumite cazuri, cine va preda" (V). Asemenea tatălui său, Daniel are de învățat, în plan personal, dar și profesional, din descifrarea aventurilor lui Odiseu și Telemah.

Rigidul Jay acceptă până la urmă că „poți trăi toată viața crezând în ceva, și apoi ajungi într-un punct în care realizezi că te-ai înșelat total" (III). „Copil al războiului", cum se declară, el formulează acest comentariu sumbru cu privire la eșecul existențial admis de Ahile când îi spune lui Odiseu în infern că a greșit alegând faima ostășească în locul siguranței în anonimat. După ce a renunțat la o viață lungă și searbădă pentru una scurtă, dar plină de fală, cel mai brav dintre ahei sfârșește prin a contesta valorile eposului războinic. Eroul *Iliadei*, poem care „glorifică strălucirea întunecată a morții premature", îi declară eroului *Odiseei*, poem care „glorifică dorința precumpănitoare de a supraviețui", că până și traiul ca servitor al unui țăran este mai bun decât slava printre cei morți. Se manifestă aici o schimbare de mentalitate, iar situația, crede Daniel, are „ceva de umor negru": „E de parcă *Iliada* i-ar spune *Odiseei*: *Ai câștigat!*" (III). Dând altă accepție termenului, *Odiseea* pune în lumină comportamentul unui erou într-o lume lipsită de războaie. Centrată asupra unui ins renumit prin stratageme ingenioase mai mult decât prin temeritate și forță brută, *Odiseea* imaginează „cum ar arăta eroismul *supraviețuirii*" (II). Mult timp sceptic la ideea că Odiseu ar fi un erou autentic, Jay sesizează complexitatea noțiunii de eroism după ce capătă de la fiul său lămuriri cu privire la geneza, compoziția ori posteritatea epopeii ilustrată prin

Scanned with OKEN Scanner

poemele lui Tennyson și Kavafis despre Itaca dezamăgitoare ca punct final al aventurii, destinație mai prejos de călătoria în sine (III). În același timp, Daniel învață să asculte și pricepe că vechea lui imagine reducționistă despre tatăl său se datorează unei cunoașteri lacunare și nu îi surprinde polivalența.

Scanned with OKEN Scanner

V. Cum se face o epopee

Scanned with OKEN Scanner

Versiuni ale epopeii

După cum procedase și în romanul *Amorul conjugal* (1949), Alberto Moravia examinează în *Disprețul* (1954) destrămarea căsniciei unui intelectual. În încercarea de a-și lămuri brusca răcire a sentimentelor nevestei, dactilografa Emilia, dramaturgul Riccardo Molteni capătă o explicație neașteptată prin contactul cu o operă majoră a antichității, *Odiseea*. Chemat să contribuie la ecranizarea epopeii, autorul de piese de teatru devenit scenarist din constrângeri financiare ar trebui să armonizeze viziunile contradictorii asupra subiectului, exprimate de producătorul Battista și de regizorul Rheingold, însă ajunge să-și formuleze un punct de vedere distinct.

Interesat mai ales de aspectele comerciale, Battista declară că se desparte de formula neorealistă a epocii din nevoia stringentă de poezie: „...recitind *Odiseea* am înțeles în sfârșit ce anume căutam eu de atâta vreme fără să-mi dau seama... ceva ce simțeam că nu pot găsi în filmele neorealiste [...], un lucru [...] care ne trebuie în cinema, după cum ne trebuie și în viață: poezia“[1] (cap. VII). Atracția producătorului pentru epopee vizează îndeosebi dimensiunea senzațională, incitantă pentru cei mai mulți: „...poezia lui Homer este întotdeauna spectaculară... eu când zic spectacol, înțeleg ceea ce place fără discuție publicului“ (VII). Corelarea unor secvențe faimoase ale poemului cu scene din filme americane de succes justifică

[1] Alberto Moravia, *Disprețul*, traducere de Ștefania Mincu, Pontica, Constanța, 1997.

Scanned with OKEN Scanner

preferința asumată: „...episodul cu Nausicaa... toate fetele alea frumoase, neavând aproape nimic pe ele, care se bălăcesc prin apă [...] poftim, aveți, cu mici diferențe, o scenă din *Frumoasele la scaldă*... sau, poftim, luați-l pe Polifem: un monstru cu un singur ochi, un uriaș, un căpcăun... păi ăsta-i King Kong, unul dintre cele mai mari succese de dinainte de război [...]. Asta numesc eu spectacol" (VII). Amator de câștig fără riscuri, Battista mizează pe notorietatea rapsodului elin în speranța de a obține „o finanțare masivă, să zicem americană, contând pe marele nume al lui Homer" (VII). Trăsăturile definitorii ale proiectului său pe gustul producătorilor italieni din vremea lui D'Annunzio sunt surprinse succint de Molteni: „...un film calchiat după marile filme biblice și în costume ca la Hollywood, cu monștri, cu femei goale, cu scene de seducere, de erotism și de grandilocvență". În chip similar, regizorul califică disprețuitor adaptarea cinematografică imaginată de Battista drept „mascaradă în tehnicolor cu femei goale, King Kong, [...] monștri din carton, manechine drăguțe" (XIX).

Dornic să realizeze „un film *kolossal*, de aventuri", cum îl descrie Rheingold (XII), Battista se îndoiește că un german ar putea respecta originalul greu accesibil cuiva dintr-un spațiu geografic și cultural din afara Mediteranei: „Mă încred în el ca tehnician, ca om de meserie... Nu mă încred în el ca neamț, ca om dintr-o altă lume [...] vreau un film cât mai asemănător posibil cu *Odiseea* lui Homer" (XIII). Considerând esențiale elementele de senzație ale poemului, producătorul așteaptă o ecranizare care să le pună în valoare: „Homer [...] a vrut să povestească o întâmplare cu aventuri care să-l țină tot timpul în suspensie pe cititor [...] a pus în *Odiseea* uriași, miracole, furtuni, vrăjitoare, monștri... iar eu vreau să puneți în film uriași, minuni, furtuni, vrăjitoare, monștri" (XIII). Subtil dincolo de masca sa de „țopârlan", Battista sesizează intenția regizorului

Scanned with OKEN Scanner

de a scruta psihologia cuplului legendar, operație pe care o socotește inadecvată epocii antice și genului literar ales: „El înțelegea să facă un film psihologic [...] despre raporturile conjugale dintre Ulise și Penelopa. [...] Dacă eu vreau să fac un film despre raporturile dintre soț și soție, iau un roman modern, stau frumușel la Roma, trag filmul prin niște dormitoare și niște sufragerii, la studiourile Parioli... și nu mă duc să-l deranjez pe Homer" (XIII). Fără a uita să precizeze că el este cel care plătește, producătorul caută să-și impună poziția echivalentă, în opinia lui, cu cea homerică: „*Odiseea* e povestea aventurilor lui Ulise în călătoria lui de întoarcere în Ithaca, și eu vreau filmul aventurilor lui Ulise [...] un film spectaculos". Aliindu-se cu scenaristul împotriva regizorului modernist, Battista invocă gustul public, dar și caracterul poetic al epopeii: „... să-i amintești lui Rheingold, de fiecare dată când o fi nevoie, că *Odiseea* place și a plăcut întotdeauna pentru că e o operă plină de poezie... iar eu vreau ca poezia asta să treacă în întregime în film". Discuția evoluează dinspre planul material spre cel spiritual, observă sarcastic Molteni: „Ne întorseserăm acum, după o scurtă incursiune în zonele pământești și joase ale filmului de casetă, la zonele aerisite ale artei și ale spiritului" (XIII). Cu o preocupare firească pentru rentabilitate, producătorul, care vizează o adaptare literală, vrea să-i fie credincios autorului antic în manieră americană.

Conștient de faptul că pentru mediteraneeni „Homer e ceea ce e Biblia pentru anglosaxoni" (VII), teutonul Rheingold nu caută să reconstituie cadrul specific al epopeii, ci propune o lectură simbolică, general valabilă. El are de gând să descifreze psihologia lui Ulise ca soț lipsit de afecțiunea nevestei: „...filmul acesta nu-i altceva decât un film despre raporturile psihologice dintre Ulise și Penelopa... Eu intenționez să fac un film despre un bărbat care-și iubește soția și nu e iubit, la

Scanned with OKEN Scanner

rândul lui". La protestul spontan al scenaristului convins că întreaga *Odisee* se reazemă pe dragostea statornică a Penelopei pentru soțul ei, regizorul își nuanțează analiza sentimentelor: „Penelopa îi e credincioasă lui Ulise, însă nu știm până la ce punct îl iubește, [...] se poate ca uneori să fim foarte fideli și să nu iubim... În unele cazuri, mai mult, credința e o formă de răzbunare, de șantaj, de revanșă a amorului propriu" (VII).

În decorul de la Capri, unde vrea să filmeze exterioarele ce vor oferi fundalul acțiunii, Rheingold sondează interioritatea protagonistului desprins de condiționarea geografică: „...drama lui Ulise, în fond, nu-i drama unui marinar, ori a unui explorator, ori a unui soldat lăsat la vatră... este drama fiecărui bărbat" (XII). Partizan al teoriei că miturile sunt „alegorii ce figurează viața omenească", el caută să vadă cum ar putea cei de azi să reînvie legendele vechi și obscure: „...să găsim semnificația pe care o pot avea pentru noi, ca oameni moderni, și-apoi să aprofundăm semnificația asta, s-o interpretăm, s-o ilustrăm... dar de o manieră vie, autonomă, fără să ne lăsăm striviți de capodoperele pe care literatura greacă le-a scos din miturile astea". Tentativa lui Eugene O'Neill de a trata modern istoria Atrizilor i se pare imperfectă câtă vreme nu presupune și detașarea de sursele eline. Rheingold nu prețuiește prea mult trilogia americană, căci are impresia că dramaturgul a fost timorat de Eschil: „...s-a gândit pe drept că mitul lui Oreste putea fi interpretat psihanalitic, însă, intimidat de subiect, a făcut o transcriere prea literară a mitului". După părerea lui, transpunerea fidelă e anostă, la nivelul compozițiilor de școală, îndreptățită fiind doar deconstrucția și răsturnarea din temelii: „...nu trebuia să mai respecte prea mult subiectul, ci să-l azvârle-n aer, să-l spintece, să-l reînnoiască... N-a făcut asta, iar *Din jale se întrupează Electra* e plicticoasă și rece... e ca o temă școlărească" (XII). În schimb, regizorul își propune evidențierea resorturilor tainice

Scanned with OKEN Scanner

ale *Odiseei* în vederea recompunerii ulterioare: „...s-o deschidem, așa cum se deschide un trup pe masa de anatomie, să-i examinăm mecanismul intern, să-l demontăm și apoi să-l montăm la loc potrivit cu exigențele noastre" (XII). Văzând „un mic Ulise" în orice prizonier sau oștean ținut departe de țară după terminarea războiului, Molteni socotește că angrenajul epopeii se axează pe „contrastul dintre dorul de casă, de familie... de patrie și nenumăratele obstacole care împiedică o întoarcere grabnică". Regizorul crede însă că limitarea la fapte și evenimente ar conduce doar la un film de aventuri, precum cel dorit de Battista, fără a-l satisface pe un intelectual capabil să judece în profunzime. După el, dincolo de războaie și peripeții, povestea se reduce la relația dintre Ulise și soția lui, cu rol decisiv în lentoarea revenirii în Itaca. Deși proclamă mereu o iubire „atât de trâmbițată", eroul își trădează nevasta de câte ori i se ivește ocazia, ceea ce le arată modernilor dispuși să vadă dincolo de mit că de fapt el nu vrea să se înapoieze în insula lui spre a fi împreună cu Penelopa. Temător de consecințele regăsirii familiale, se străduiește s-o amâne, iar faimosul său spirit de aventură ascunde „o dorință inconștientă de a-și încetini călătoria, mărunțind-o în aventuri care, într-adevăr, o întrerup și o fac ocolită" (XII). Pe lângă monștri și zei potrivnici, principalul obstacol pe drumul către casă pare a fi subconștientul care îi oferă rătăcitorului pretexte plauzibile spre a poposi o vreme într-un loc sau altul. Pentru Rheingold, în conformitate cu noile descoperiri ale psihologiei, *Odiseea* este „povestea lăuntrică a unei repulsii [...] conjugale", dezgust depășit de navigatorul grec după zece ani de luptă cu sine. Odată ce *Odiseea* nu reprezintă un ansamblu de peripeții extinse în spațiu, ci o dramă intimă, întâmplările fiind „simboluri ale subconștientului lui Ulise", e normal ca Freud să servească drept ghid într-un peisaj interior în locul elenistului Victor Bérard, preocupat de identificarea locurilor pomenite

Scanned with OKEN Scanner

de Homer și de stabilirea unor hărți geografice prea puțin relevante (XII). Urmărind expunerea, Molteni înțelege, nu fără a-i sublinia inadecvarea, opțiunea regizorului cu debutul la Berlin în vremea succeselor lui Freud și un parcurs ulterior prin Statele Unite, unde e în vogă psihanaliza: „...firește că-ncerca să-i aplice metodele și acestui erou prin excelență lipsit de complexe, adică lui Ulise". Verdictul sec al scenaristului, invitat să susțină interpretarea în cauză împotriva preferințelor producătorului, sună: „Foarte ingenios... dar încă nu văd cum" (XII).

În discuțiile de mai târziu, regizorul își completează investigația psihologică prin aprofundarea legăturilor din cuplul homeric. Încredințat că problemele maritale stau în calea revenirii eroului acasă, el plasează sursa acestor disensiuni încă din perioada anterioară conflictului troian: „...nu vrea, în subconștientul său, să se întoarcă în Ithaca, pentru că în realitate raporturile lui cu Penelopa sunt proaste [...] de dinaintea plecării lui Ulise la război". Criza conjugală pare să fi determinat decizia regelui de a se angaja în luptă în pofida caracterului său mai degrabă pașnic: „Dacă raporturile lui cu Penelopa ar fi fost bune, Ulise n-ar mai fi plecat la război... Ulise nu e un om de bravadă, un belicos... Ulise este un om prudent, chibzuit și iscusit" (XVII). Adept al ideii că totul depinde de psihologie, de la caractere la povestire, regizorul crede că incompatibilitatea dintre soți îl împinge pe bărbat să folosească prilejul militar spre a-și părăsi căminul. După Rheingold, cei doi evoluează în lumi diferite. Penelopa rămâne „o femeie tradițională a Greciei arhaice, feudale, aristocratice: virtuoasă, nobilă, mândră, religioasă, bună gospodină, bună mamă, bună soție". În schimb, Ulise aparține unei alte epoci și prevestește trăsăturile Greciei sofiștilor și filosofilor în calitatea lui de „om fără prejudecăți și, când e nevoie, fără scrupule, subtil, rațional, inteligent, lipsit de religie, sceptic, uneori cinic".

Scanned with OKEN Scanner

Fără a se îngriji – spre deosebire de preopinenții săi – de adecvarea cu originalul grec, Rheingold nu ezită să răstoarne situațiile din epopee spre a clarifica mobilurile psihologice ale personajelor: „Pe noi nu ne interesează de fapt *Odiseea*... sau mai bine zis noi interpretăm, dezvoltăm *Odiseea*" (XVII). Spre a-și susține teza că deosebirea de caracter stă la baza dezbinării dintre soți, el presupune că Penelopa ar fi fost asaltată de pretendenți dinainte de război, iar Ulise ar fi povățuit-o să le accepte darurile, ceea ce i-ar fi atras desconsiderarea nevestei. Femeia demnă și de modă veche ar fi vrut ca peținorii să fie alungați de bărbatul ei, însă ca „om cu scaun la cap", acesta n-ar fi dat mare importanță curtării soției, știind-o credincioasă. Dornic să trăiască în liniște, fără dispute, Ulise ar fi îndemnat-o să nu-și îndepărteze admiratorii, iar sfatul conciliant ar fi dus la modificarea radicală a relației lor: în cele din urmă, Penelopa i-ar fi dat ascultare nu fără a resimți un dispreț adânc pentru soțul comod și apatic. Viața lui Ulise în Itaca devenind un chin odată cu înstrăinarea ei, plecarea la Troia promite o soluție, măcar vremelnică. Încheierea luptelor din Asia nu aduce însă rezolvarea conflictului domestic surd pentru cel așteptat acasă de o femeie rece și distantă, încât nu e de mirare că fostul războinic folosește orice pretext ca să-și întârzie întoarcerea ingrată (160). Asemenea unei prințese care îi impune cavalerului să răpună balaurul spre a-i acorda mâna, Penelopa îi cere lui Ulise, la sosirea sa tardivă, să-i recâștige stima printr-un omor: „...după ce i-a demonstrat că i-a rămas credincioasă, îl face să înțeleagă că această fidelitate nu înseamnă iubire, ci numai demnitate... Ea se va hotărî să-l iubească din nou, numai cu o condiție: ca el să ucidă Peținorii". Nefiind sângeros ori răzbunător, Ulise ar prefera să scape de rivali fără a recurge la violență, însă își dă seama că de moartea lor depind respectul și dragostea consoartei. Trecerea la acțiune energică are, cum se știe,

Scanned with OKEN Scanner

urmări fericite pentru cei doi: „Ulise și Penelopa se iubesc iarăși, după atâția ani de despărțire... și-și sărbătoresc adevărata lor nuntă... *bluthochzeit*-ul lor, nunta lor de sânge" (XVII).

Rheingold rezumă astfel *Odiseeea* în patru episoade centrate pe noțiunea disprețului: Penelopa îl blamează pe Ulise fiindcă nu se comportă „ca un bărbat, ca un soț și ca rege" împotriva pețitorilor; desconsiderarea arătată provoacă plecarea lui la războiul troian; după încheierea ostilităților, el își întârzie inconștient revenirea la o soție reprobatoare; ajuns în Itaca, Ulise îi ucide pe pretendenți spre a recâștiga prețuirea și iubirea nevestei (XVII). Descifrarea insolită i-a fost sugerată regizorului de discrepanța dintre cruzimea masacrului final și rafinamentul personajului: „...măcelul ăsta atât de brutal, atât de feroce, atât de nemilos, e în contradicție absolută cu caracterul lui Ulise așa cum ne-a fost el prezentat până atunci: viclean, ductil, subtil, chibzuit, dibaci". Reacția surprinzătoare a celui care, după firea lui, ar înclina să-i alunge pe pețitori cu vorba îi demonstrează soției că poate fi „la nevoie, violent ca Aiax, nestăpânit ca Ahile, neîndurător ca Agamemnon". Raționamentul închegat al lui Rheingold nu îl convinge pe Molteni, care crede că cercetarea epopeii ca dramă psihologizantă duce la denaturarea trăsăturilor lui Ulise, prezentat de Homer ca „un erou, ba chiar un războinic de valoare, un rege, un soț integru" (XVII). Învinuit că se îndepărtează prea mult de modelul antic, regizorul afirmă că, dimpotrivă, urmărește să facă din Ulise „omul care apare în *Odiseea*", încarnare a evoluției spirituale: „...e singurul care este civilizat, [...] folosește mereu rațiunea, cu orice preț, chiar și în chestiunile [...] de prestigiu, de demnitate și de onoare". Dezacordul soților s-ar baza pe faptul că bărbatul neglijează importanța onoarei pentru o femeie tradițională care „înțelege numai instinctul, sângele, orgoliul". Penelopa reprezintă așadar barbaria, iar Ulise – civilizația, care trece uneori drept „corupție,

Scanned with OKEN Scanner

imoralitate, lipsă de principii, cinism". Paradoxal, regizorul constată că Molteni, în aparență „civilizat ca Ulise", judecă totuși „ca barbara aceea de Penelopa", identificare admisă sfidător de scenarist: „Dacă dumneata înțelegi prin civilizație ca un soț să țină isonul curtezanului nevesti-sii, ei bine, dragă Rheingold, eu sunt și mă simt necivilizat" (XVII).

Capabil să sesizeze slăbiciunile versiunii lui Battista și reticent față de un film cu alură artificial-hollywoodiană, Molteni nu aderă la imaginea „vulgară, retorică și nătângă" aleasă de producător (XXI). Cu toate acestea, el se simte mai apropiat de viziunea *Odiseei* ca spectacol decât de aceea psihologizantă a lui Rheingold, căruia îi declară tranșant: „...între dumneata și Battista îl prefer pe Battista cu toată mucavaua lui" (XIX). Pe întreg parcursul cărții, scenaristul respinge aproape fizic felul regizorului de a concepe eposul. Lectura psihanalitică îl lasă „perplex și năuc" și îi stârnește „aversiune" (XVII), ba chiar o „profundă repulsie ca în fața unui soi de profanare" (XVII), noua transpunere îi „repugnă" tot atât cât îl „încântă" originalul homeric (XIX), iar efortul de a-l înjosi pe Ulise prin diminuarea staturii eroice îl „scârbește" de-a dreptul (XIX). De la început, scenaristul refuză examinarea freudiană a unui personaj fără complexe, ca regele Itacăi (XII). La sosirea în insula unde regizorul vrea să exploreze „sufletul lui Ulise.... sau mai bine zis, subconștientul lui", el îi atrage atenția – cu un argument folosit și de Battista – că decorul își pierde relevanța în acest caz: „...era inutil să mai mergem la Capri pentru o dramă de *budoir*... puteam lucra tot atât de bine și-ntr-o cameră cu chirie, într-un cartier modern al Romei" (XII). Indispus de „posomoreala [...] mecanică și abstractă a psihanalizei", aplicată la o lucrare „liberă" și „concretă" cum e *Odiseea*, Molteni evidențiază incompatibilitatea între metoda și obiectul cercetării. Lumea colorată și luminoasă a epopeii, cu personaje în

Scanned with OKEN Scanner

armonie cu natura, păstrându-i simplitatea și măsura, riscă să se transforme într-o „tainiță visceralăˮ a subconștientului: „... nu mai era minunata aventură a descoperirii Mediteranei, din copilăria fantastică a omenirii, ci drama interioară a unui om modern, împotmolit în contradicțiile unei psihozeˮ (XII). Spre deosebire de regizor care urmărește disecția și reconstituirea după criterii noi a poemului, scenaristul crede în forma „definitivăˮ și „profundăˮ a artei clasice (XII). În opinia sa, legitimă ar fi doar fidelitatea față de creația din vechime în afara încercărilor de actualizare: „...ar trebui s-o luăm așa cum e [...], literalmente, fără să ne-apucăm să căutăm semnificații în replicăˮ (XII). Scenaristul contestă mai ales acea „falsificare completă a caracteruluiˮ personajului operată de regizor când reduce la nivelul unei drame psihologizante și moralizatoare tot ce la autorul elin era „simplu, pur, nobil, ingenuuˮ, inclusiv „viclenia lui Ulise, cuprinsă poetic în limitele unei superiorități intelectualeˮ (XVII). Pe cel descris în *Odiseea* drept chibzuit și abil, însă „mereu în limitele onoarei și ale demnitățiiˮ, Rheingold îl preschimbă într-un om „fără demnitate, fără onoare, fără prestigiuˮ (XVII). Apreciind că punerea în scenă îl coboară pe erou din neputința de a-l reface așa cum l-a alcătuit Homer, Molteni dezavuează orice acțiune de „înjosire sistematicăˮ practicată de moderni (XIX), și mai cu seamă abordarea psihanalitică „reductivăˮ și „urâțităˮ (XXI).

Referințele livrești reliefează contradicția dintre ideile regizorului și ale scenaristului. Dacă Rheingold nu pune preț pe rescrierea timidă a *Odiseei* – făcută de O'Neill –, Molteni ia drept reper negativ versiunea lui Joyce, în același timp mai îndrăzneață și mai precaută decât proiectul filmului actual. În strădania sa de modernizare, „adică de înjosire, de reducție, de profanareˮ, scriitorul irlandez a mers mai departe decât regizorul german căci „a făcut din Ulise un încornorat, un onanist,

Scanned with OKEN Scanner

un pierde-vară, un veleitar, un incapabil, iar din Penelopa o eminentă curvă". Cu o discreție superioară, Joyce a avut însă „bunul-simț să lase în pace Mediterana, marea, soarele, cerul, pământurile neexplorate" și a plasat acțiunea într-un oraș din nord cu străzi noroioase, taverne și bordeluri păstrând „totul modern, adică totul coborât, degradat, redus la dimensiunea noastră mizerabilă" (XIX). Pe de altă parte, concepția idealistă a lui Molteni despre Ulise se clarifică prin trimitere la cântul al XXVI-lea al *Infernului* lui Dante, unde grecul apare în ipostaza de erou al cunoașterii, nerăbdător să străbată dincolo de hotarele pământești. Cum se știe, la poetul florentin, nostalgia și afecțiunea familială nu pot stăvili setea corăbierului de a se iniția în misterele universului și ale firii omenești: „...nici mila de-un părinte/ bătrân pe-atunci, nici dragostea datoare/ să curme-al Penelopei plâns fierbinte/ n-au fost în stare-a-nvinge-a mea ardoare/ să plec în lume ca să știu și eu/ și-a altor neamuri vicii și valoare"[1]. Ajuns la coloanele lui Hercule, comandantul își îndeamnă tovarășii de drum și de primejdii să experimenteze depășirea ultimelor granițe ale lumii întru slava umanității: „Voi fii sunteți ai nobilei semințe/ și nu născuți spre trai de dobitoc/ ci-onoare să căutați și cunoștințe!" Rememorarea imaginii conferite de Dante neobositului explorator i se pare lui Molteni sugestivă pentru definirea propriei poziții: „...în cele câteva versuri era conținută nu numai ideea pe care mi-o făcusem despre personajul lui Ulise, ci și despre mine însumi și despre viața mea, așa cum ar fi trebuit să fie și, din păcate, nu era" (XIX). Întărite sau nu prin asocieri de prestigiu, argumentele scenaristului nu îl impresionează însă prea mult pe interlocutorul său. Certitudinea lui Molteni că

[1] Dante, *Divina comedie*, traducere de George Coșbuc, Polirom, Iași, 2000.

Scanned with OKEN Scanner

„și astăzi *Odiseea* poate fi realizată așa cum a scris-o Homer" i se pare regizorului iluzorie: „...dumneata aspiri la o lume ca a lui Homer... dumneata ai vrea să existe... dar nu există, din păcate [...]. Când, însă, e vorba să faci un film, nu ajung aspirațiile" (XIX). Plin de rezerve față de năzuința de a restaura modelul antic, acesta nu se lasă convins nici de invocarea viziunii dantești asupra lui Ulise, nepotrivită vremurilor noi: „Dante e însă Dante: un om din evul mediu... dumneata, Molteni, ești un om modern" (XIX).

E drept, ipoteza referitoare la răceala dintre Penelopa și Ulise, respinsă principial de scenarist, se verifică tocmai în viața acestuia evidențiindu-i, ca într-un joc de oglinzi, neînțelegerile familiale. Revoltat de sugestia că femeia faimoasă drept consoartă exemplară ar fi indiferentă și chiar ostilă față de partenerul ei, Molteni descoperă, în argumentele convorbitorului, analogia între propriul impas conjugal și starea personajelor homerice: „...îmi readuse pe neașteptate în minte problema raporturilor mele cu Emilia, raporturi exact așa, ale unui bărbat care-și iubea soția și nu era iubit de ea" (VIII). În chip tulburător, el ajunge să vadă „ciudata asemănare" dintre dezacordul scos la lumină de regizor și „chestiunile" sale „personale" (VIII). Frustrarea Penelopei în fața pasivității lui Ulise la insistențele peților poate oferi o cheie a atitudinii Emiliei care, fără a ști că întârzierea soțului a fost pricinuită de un accident de taxi, riscă să creadă că el o încurajează din interes să rămână singură cu Battista: „Mi-am amintit pe neașteptate interpretarea lui Rheingold [...] și, printr-o subită iluminare, m-am întrebat: «Și dacă Emilia o fi avut impresia că în lunile astea din urmă eu am știut că Battista îi făcea curte și am căutat să profit de asta?»" (XX). Divergențele cu regizorul au fost stârnite chiar de luciditatea tălmăcirii lesne de transpus asupra propriului eșec sentimental, își dă seama Molteni: „...ai

Scanned with OKEN Scanner

reacționat într-un mod atât de violent la ideile lui Rheingold fiindcă în realitate ți s-a părut că, explicând raporturile dintre Ulise și Penelopa, el a făcut aluzie, fie și fără s-o știe, la cele dintre tine și Emilia" (XVIII). Soluția găsită în dilema maritală din vechime, vărsarea de sânge, ar putea inspira conduita celui disprețuit de Emilia, își spune acesta: „Ulise, ca să-i recucerească iubirea Penelopei, ucide Peților. În teorie tu ar trebui să-l omori pe Battista... dar trăim într-o lume mai puțin violentă și absolutistă decât aceea din *Odiseea*... va fi suficient să renunți la scenariu" (XVIII). Armă nocivă, dar și benefică, analiza „sofisticat-cerebrală" care provocase apogeul crizei casnice îl alină pe Molteni, tratându-l ca pe o făptură superioară: „... cum se întâmpla cu lancea lui Achile care, mai întâi, rănea și apoi vindeca, îmi oferea consolarea de a nu-mi spune «demn de dispreț», ci «civilizat»". Astfel, scenaristul e asemuit unui ins evoluat care, într-o „situație primitivă" ca delictul de onoare, nu apucă pumnalul, ci „rațonează chiar și în fața lucrurilor sacre sau considerate ca atare" (XXI).

Prin lectura lui novatoare și demitizantă a *Odiseei*, Rheingold pune, indirect, un diagnostic corect în naufragiul conjugal al scenaristului. De fapt, el lămurește un verdict dat intuitiv de cel din urmă în baza concepției sale tradiționale, de idealizare a perechii legendare din Itaca. La un moment dat, fără a înțelege schimbarea de dispoziție a soției, Molteni citează un pasaj din cântul al XXIII-lea al epopeii și versuri din sonetul CCCXVII al lui Petrarca, prilej de a-și resimți dureros precaritatea matrimonială în contrast cu sursele literare. Șubrezenia legăturii cu Emilia este pusă în lumină de cuvintele adresate de Penelopa lui Ulise după ce acesta a dezvăluit taina patului cioplit din trunchi de măslin: „...zeii.../ Ne-au pizmuit, de n-am fost laolaltă/ ca să ne bucurăm de tinerețe/ S-ajungem pân' la pragul bătrâneții". Evocarea sonetului care celebrează dragostea în stare

Scanned with OKEN Scanner

să înfrunte timpul are un efect asemănător: „Ceea ce mă izbise atunci, atât la Homer, cât și la Petrarca, era semnificația unei iubiri constante și durabile. [...] această amintire izvora din raporturile mele cu Emilia, atât de diferite de cele ale lui Ulise cu Penelopa și ale lui Petrarca cu Laura" (XVI). Între cuplul modern în pragul disoluției și cel mitic care păstrează speranța regăsirii se stabilește o corespondență de profunzime.

Decriptările oferite de potențialii realizatori ai filmului se contrazic reciproc, ca spre a întări ideea că epopeea se pretează unor abordări multiple: „*Odiseea* e o lume... poți să scoți din ea ce vrei" (VII). Dacă ar trebui să aleagă, Emilia ar putea înțelege rațiunile comerciale pentru care Battista reclamă o *Odisee* spectaculoasă ori chiar accepta concepția psihologică a lui Rheingold. Ignorantă și prozaică, ea n-ar fi însă în stare să se ridice la viziunea nobilă a lui Molteni, asimilată cu a lui Homer și a lui Dante (XXI). Tripla figură a lui Ulise propusă în schițele de ecranizare implică moduri de existență deosebite. Imaginea „superficială" și „vulgară" a producătorului e conformă „cu idealurile sau, mai bine zis, cu interesele" lui; aceea „mult mai reală, însă redusă și urâțită" a regizorului se află „în acord cu posibilitățile" sale „morale și artistice". Reprezentarea eroică a lui Molteni decurge din aspirația lui la „o viață care să nu fie compromisă și pustiită de bani, nici coborâtă la nivelul fiziologic și material". Din poziția sa privilegiată de narator al evenimentelor, scenaristul își evaluează soluția drept „singura justă", „cea mai înaltă", „cea mai firească, cea mai poetică și deopotrivă cea mai adevărată", chiar dacă admite că nu are prea multe șanse s-o facă să triumfe în practică ori în opera cinematografică (XXI). Nevoit să trăiască într-o lume burgheză meschină și coruptă, el visează mereu la o lume mitică ideală.

Discuțiile aprinse despre actualitatea epopeii au darul de reaminti valorile clasice stabile în vremuri haotice și alienante.

Scanned with OKEN Scanner

Odiseea Nausicăi

În *Authoress of the Odyssey* (1897), criticul și romancierul Samuel Butler, traducător în proză al celor două epopei eline, semnatar al unui eseu despre umorul homeric, a formulat teoria că *Odiseea* ar fi creația unei nobile siciliene din Drepanum, care a descris locuri și chipuri familiare, portretizată sub trăsăturile Nausicăi. Sesizând pregnant, cu sensibilitate de artist, că *Odiseea* se deosebește de *Iliada* prin atmosferă, tonalitate, tematică și valori, prin atitudinea ambivalentă față de gloria militară, el a susținut că poemele ar avea autori diferiți ca gen biologic și epocă istorică. În sprijinul ideii sale, Butler a invocat locul important atribuit partenerelor eroului, rolul lor activ în desfășurarea evenimentelor. După părerea lui, doar o femeie l-ar fi pus pe Odiseu să discute în Hades cu semenele ei ilustre înainte de a se adresa bărbaților celebri ori să le spună feacilor, în discursul de rămas-bun, că speră că ei vor continua să le facă pe plac soțiilor și copiilor lor. Ipoteza nu a fost luată în serios de clasiciștii contemporani, reticenți cu privire la speculațiile unui amator care a făcut erori cronologice prin antedatarea operei cu trei sute de ani. Apreciată de filosoful Raymond Ruyer în *Homère au feminin* (1977), teza lui Butler este însușită de Robert Graves în romanul *Homer's Daughter*[1] (1955), restabilire fictivă a circumstanțelor în care Nausicaa ar fi compus *Odiseea* ca Fiică onorifică a lui Homer. În scenariul respectiv, aceasta alcătuiește o lucrare ce va fi inclusă în repertoriul menestrelilor ambulanți, pretinși descendenți ai maestrului orb, organizați într-o

[1] Robert Graves, *Homer's Daughter*, Doubleday & Co, New York, 1955.

Scanned with OKEN Scanner

corporație cu sarcina de a difuza acțiunile eroice din ciclul troian. Actul creator este apanajul prințesei pline de inițiativă care salvează tronul tatălui ei de uzurpatori, eschivându-se în același timp de la măritișul cu vreunul dintre solicitanții neagreați.

Bizuindu-se pe o indicație a lui Apollodor din *Epitome* (VII.29) despre cei care au luat *Odiseea* drept relatare a unei călătorii în jurul Siciliei, Graves își situează în decor sicilian romanul scris la persoana I din perspectiva eroinei. El imaginează o intrigă extravagantă: după plecarea fratelui mai mare Laodamas în căutarea unui colier de preț și apoi a tatălui pe urmele fiului cu soartă suspectă, Nausicaa înfruntă alături de Aethon, un naufragiat plin de farmec, asaltul pețitorilor ei lacomi și obraznici, lichidați în cele din urmă. Pe această canava se întrețes mai multe povești recitate de barzii oficiali Demodoc și Femius ori spuse de unchiul Mentor și de servitoarea Gorgo. Cu pornire de la astfel de izvoare, precum și de la experiențele personale, tânăra compune un poem epic, combinație inedită între întreprinderile îndrăznețe ale lui Ulise în stare să evite moartea prin vicleșuguri și întoarcerea lui Odiseu în Itaca, unde își găsește soția cu cinzeci de amanți pe care îi omoară spre a fi la rândul său ucis accidental de fiul Telemah. În *Miturile Greciei antice* (1955), reconstituire comentată a legendelor eline cu variantele lor din sursele antice cele mai diverse, Graves menționează coexistența tradițiilor despre „întoarcerea semiistorică a lui Odiseu din Troia și aventurile alegorice ale unui alt erou – să îl numim Ulise – care, asemenea lui Sisif, bunicul lui Odiseu, nu voise să moară atunci când perioada suveranității lui se încheiase“[1]. După cum precizează în nota preliminară la roman, scriitorul englez consideră că ceea ce rămâne din *Odiseea*, după izolarea elementelor de epopee și

[1] Robert Graves, *Miturile Greciei antice*, traducere de Ciprian Șiulea, Polirom, Iași, 2018.

Scanned with OKEN Scanner

alegorie, este o descriere domestică a vieții provinciale grecești de la 750 a. C., centrată asupra Nausicăi.

Prologul fixează condițiile în care s-a manifestat vocația artistică a prințesei. Moartea bunicii i-a oferit prilejul să conștientizeze fragilitatea condiției sale de muritoare amenințată cu dispariția totală fără a lăsa ceva în urmă. Încercarea zadarnică din vis de a o îmbrățișa pe răposată a convins-o că nu există viață autentică decât pe pământ. În schimb, despre Homer, mort de două sute de ani, toți vorbesc ca și când ar trăi încă, constată ea: poetul pare mai viu decât eroii evocați, simple umbre cărora doar cuvintele lui le dau substanță și vigoare. Reproșându-le zeilor că nu i-au dăruit imortalitatea, tânăra îl invidiază pe Homer, iar obsesia morții îi explică decizia de a-și asigura existența postumă sub mantaua aedului. Nemăritată prin opțiunea ei, nu din lipsă de curtezani, conștientă că nu e impunătoare, nici prea frumoasă, fiica regelui Alfeu se consacră întocmirii unei lucrări în care le atribuie părinților nume definitorii: Alkinoos semnifică *spirit puternic*, iar Arete – *fermitate*, calitățile cele mai pregnante ale acestora. Nausicaa transfigurează datele realității în plăsmuirea sa. Pentru nevoile eposului, își zugrăvește locuința ca pe un palat luxos, căci înfrumusețările nu o costă nimic. În linii mari, ea respectă însă adevărul și nu apreciază invențiile gratuite. Se vede constrânsă uneori să modifice, să minimalizeze sau să exagereze faptele spre a le adapta tradiției genului. Pe cât posibil, rămâne la propria experiență, iar când tema îi impune să trateze evenimente ori locuri necunoscute le neglijează sau se referă la ceva din preajmă. De pildă, fără a fi vizitat Itaca sau alte insule care constituie cadrul narațiunii și fără a avea informații sigure despre poziția sau înfățișarea lor, se mulțumește să descrie Egadele bine știute. Nu se teme să opereze astfel de substituiri din convingerea că ascultătorii care ar sesiza nepotrivirile geografice vor respecta faima lui Homer și se vor gândi că un cutremur a

Scanned with OKEN Scanner

modificat între timp configurația țărmurilor (2). Romanul înregistrează primele încercări componistice ale Nausicăi. Apreciind că poemele acompaniate din liră sunt menite să placă fără a ține seama de învățămintele morale sau de aspectele istorice, ea crede că menestrelii profesioniști abordează cu predilecție necazurile iubirii fiindcă auditoriul reclamă mereu subiecte de dragoste și luptă. Ca dovadă că o recitare despre o dispută comercială n-ar distra pe nimeni, fata închipuie o invocație burlescă a Muzei de a preamări contabilitatea (cap. 3). La auzul poveștilor lui Gorgo, Nausicaa cugetă la posibilitatea creației feminine. Deși știe că doar Fiii lui Homer sunt autorizați să declame în curțile nobiliare, ea se întreabă de ce n-ar cânta femeile pentru femei la fel cum fac bărbații pentru bărbați de vreme ce muzele, Pythia, Atena, inventatoarea artelor, sunt toate femei. După ce roagă divinitățile să-i pătrundă în suflet și s-o învețe exprimarea în hexametri, ea improvizează trei versuri care anunță ziua când vor răsuna ritmuri zămislite de o femeie (4). În urma acestor exerciții preliminare, se lansează în construcții mai ample și mai ambițioase. Incapabilă să doarmă în coliba plină de purici a lui Eumeu, își umple mintea cu metri cadențați despre expediția lui Ulise. Cu impresia că e ușor să fii poet, își face socoteala că ar putea născoci un cânt pe noapte, dar se limitează la șaizeci de stihuri deprinse pe de rost. E vorba de începutul viitoarei epopei, schițat deocamdată doar în gând. Pus la curent cu isprava ei, Eumeu îi atribuie meritele zeiței Cerdo, pavăza porcarilor, dar și inspiratoarea poeziilor și oracolelor. Simțindu-se datoare mai ales puricilor care au ținut-o trează toată noaptea, Nausicaa își gravează pe scoarță de salcie producția îmbunătățită pe măsură ce scrie, spectacol impresionant pentru slujitorii încredințați că au de-a face cu o magiciană preaputernică (11).

Prințesa ascultă mai multe legende nu întotdeauna creditate integral. La un banchet în cinstea unui negustor care pretinde că

Scanned with OKEN Scanner

aduce vești despre Laodamas, Demodoc, cel mai celebru poet sicilian, succesor orb și știrb al lui Homer, cântă despre premisele războiului troian și plecarea la luptă a lui Odiseu. Expunerea animată cu privire la curtarea Elenei, la jurământul pretendenților de a se ralia învingătorului sau la judecata lui Paris se suprapune aproape textual cu aceea inclusă în partea narativă a secvenței „Paris și Elena" din *Miturile Greciei antice*, scriere apărută în același an cu romanul. Inedite sunt observațiile sceptice ale lui Alfeu, care se îndoiește că relatarea agreabilă ar exprima tot adevărul căci îi vine greu să creadă că raptul comis de Paris a pricinuit conflagrația ori că troienii s-au luptat zece ani pentru Elena în loc s-o înapoieze lui Menelau. Deși Demodoc insistă că a transmis întâmplările întocmai cum i-au parvenit de la strămoșul lui, auditorul mefient ia în calcul motivația economică a conflictului cu Troia, care controla negoțul maritim. Defel instructivă ori morală, povestea lui Paris i se pare potrivită doar pentru tinere impresionabile și opinează că Elena nu s-a dus deloc pe meleaguri asiatice. În replică, Nausicaa ar vrea să-i atragă atenția tatălui, om simplu și pragmatic, că poemele își propun doar să desfete publicul, în timp ce o epopee despre o confruntare comercială n-ar fi amuzantă. După o pauză, Demodoc înfățișează felul cum a dobândit-o Odiseu pe Penelopa în căsătorie și strădania sa de a evita înrolarea în oastea lui Agamemnon. Simularea nebuniei de a ara cu un măgar și un bou înjugați împreună stârnește din nou protestul lui Alfeu, care se întreabă de ce n-a acționat regele Itacăi încă mai iresponsabil pentru a fi cu adevărat convingător. Atins în orgoliul profesional, Demodoc furnizează pe ton doct o lămurire care coincide cu o notă din *Miturile Greciei antice*, capitolul 160. Potrivit acesteia, Odiseu nu se prefăcea nebun, ci prevestea inutilitatea războiului la care fusese convocat, actele lui fiind simbolice: „El ara un câmp dintr-o parte în alta, purtând o pălărie conică

Scanned with OKEN Scanner

specifică mistagogilor sau prezicătorilor. Boul și măgarul îi reprezentau pe Zeus și Cronos, sau vara și iarna, și fiecare brazdă însămânțată cu sare, un an irosit. Palamede care avea și el puteri profetice, l-a înșfăcat atunci pe Telemah și a oprit plugul, fără îndoială la a zecea brazdă, așezându-l în fața atelajului: astfel, el a arătat că *bătălia decisivă*, aceasta fiind semnificația numelui Telemah, avea loc chiar atunci". După plecarea lui Demodoc iritat de cârteli, Nausicaa încropește (spre a se distra) o istorioară despre legătura amoroasă a Afroditei cu Ares prinși în lațul lui Hefaistos. Când reflectează la puterea de seducție a zeiței asupra soțului încornorat, ca și a lui Hermes sau Poseidon, tânăra își pune problema dacă e permis să-ți bați joc de olimpienii cărora muritorii le invocă minciunile, imoralitatea sau cruzimea ca să-și scuze propria depravare. Convinsă că Homer îi disprețuia pe zeii dispuși să pedepsească sau să protejeze din capriciu, nu în funcție de merite, ea dezavuează scenele anecdotice din *Iliada* în care Zeus îi trimite piosului Agamemnon un vis înșelător, Hera îi distrage atenția bărbatului cu farmecele ei, iar toți își bat joc de șchiopul Hefaistos. Tatăl îi explică însă fetei că Homer ar fi denigrat doar teologia barbarilor dorieni care, după detronarea Marii Zeițe Rhea, i-au conferit sceptrul lui Zeus. Adorând-o în taină pe vechea suverană a lumii, aedul i-ar fi caricaturizat prin eroii epici lipsiți de integritate pe căpeteniile invadatorilor, susține Alfeu. În clarificarea personajului din roman se regăsesc preocupările comparatiste al mitografului Graves și considerațiile sale despre deplasările triburilor în spațiul elenic ori despre trecerea de la orânduirea matriarhală primitivă la cea patriarhală (3).

La banchetul peților Nausicăi, Femius, ucenicul lui Demodoc, intonează *Întoarcerea lui Odiseu* într-o manieră mai puțin dramatică și învăluitoare decât a maestrului, dar sonoră și clară. După invocația clasică către Muze, el prezintă răzbunarea

Scanned with OKEN Scanner

Afroditei împotriva grecilor care au distrus Troia și l-au asasinat pe favoritul ei, Paris. Zeița mării și a dragostei provoacă naufragiul în care piere Aiax și trimite vânturi potrivnice pentru ca Menelau să rătăcească multă vreme în ținuturi îndepărtate. În cazul lui Agamemnon sau al lui Idomeneu, ea îngăduie revenirea învingătorilor doar pentru a descoperi că soțiile infidele și-au instalat amanții pe tron. Cei mai vinovați primesc o pedeapsă dublă, călătoria dificilă și trădarea nevestei: după îndelungi peregrinări pe mare, Diomede o găsește pe Aegiale cu un ibovnic, iar Odiseu pe Penelopa cu cinzeci. Fără a ști prea multe detalii despre rivalii celui din urmă, Femius afirmă că ei au fost vrăjiți de Afrodita, care i-a împrumutat Penelopei centura magică în stare s-o facă irezistibilă, deși era corpolentă, urâtă și prea bătrână ca să mai aibă copii. Mai târziu, Femius relatează pe larg călătoria lui Odiseu: presărată cu furtuni și catastrofe de la jefuirea cetății Ismaros și sejurul la lotofagi până la debarcarea în Itaca după ce a împăcat-o pe Afrodita prin sacrificii într-un sat cu locuitori care nu auziseră de existența mării. Ajuns acasă, i-a omorât pe amorezii Penelopei, și-a izgonit soția dezonorată la socrul Icarius, fiind apoi răpus din greșeală de către Telemah cu o lance cu vârf din spin de pisică de mare, împlinire a profeției lui Tiresias că moartea îi va veni din valuri. Tabloul masacrului o nemulțumește pe Nausicaa, intrigată de felul cum a reușit Odiseu să ucidă cinzeci de bărbați pe rând cu săgețile, operațiune de durată. Rezultatul i se pare neverosimil: el ar fi putut străpunge doar patru-cinci inși, în timp ce restul l-ar fi doborât chiar fără arme sau ar fi fugit. După ea, nu ajunge să declari că Odiseu era cel mai viclean om și cel mai bun arcaș, căci astfel de elogii trebuie să fie susținute cu probe solide (7).

Barzii reconstituie succint și alte secvențe consemnate în *Miturile Greciei antice*: Femius expune călătoria lui Menelau

Scanned with OKEN Scanner

în Pharos spre a-l consulta pe profetul Proteu (13), Demodoc cântă despre Lâna de aur și nunta lui Iason cu Medeea, model pentru cea a Nausicăi cu Aethon (14). Pe lângă recitatorii profesioniști, istorisesc și oamenii obișnuiți, ca Gorgo, paznica gâștelor, care le împărtășește țesătoarelor două povești locale. Cea dintâi rememorează capturarea lui Egeste, întemeietorul casei regale siciliene, combatant de partea troienilor. Prins de ciclopul Polifem, un fierar nemuritor, și dus în străfundurile muntelui, vicleanul prizonier și-a îmbătat gardienii și le-a umplut de cuie încălțările ca să nu-l poată urmări. A doua narațiune arată cum a triumfat Sicanos asupra lui Conturanos, gigant chior care i-a căsăpit mai mulți tovarăși în peștera blocată cu un bolovan. După ce i-a scos ochiul cu o țepușă înroșită în foc, Sicanos s-a ascuns sub pântecele unui berbec, scăpând astfel din caverna deschisă în zori de Conturanos pentru ca turmele să iasă la păscut. Peripețiile în cauză stârnesc regretul unei ascultătoare că Homer n-a avut și fiice în stare să alcătuiască poeme pe baza lor și să le declame pe acorduri de liră (4). Reverberații ale acestor povestiri de proveniență modestă se vor regăsi însă în epopeea princiară.

Pe drumul anevoios spre ferma lui Eumeu, Nausicaa îi cere unchiului Mentor să-i spună din nou povestea preferată din copilărie, a regelui care nu voia să moară, Ulise, nepotul lui Autolycos. Reluând lucruri aflate de la mistagogii din Egesta, Mentor vorbește despre cearta dintre hoțul Autolycos și regele Corintului, Sisif, care a remarcat că turmele lui diminuau pe măsură ce ale vecinului său sporeau. Victimă a furtului, Sisif s-a răzbunat seducând-o pe Anticleea, fiica lui Autolycos, iar din această relație s-a născut Ulise înzestrat cu viclenie ereditară. Cu aproape aceleași cuvinte ca în capitolul 67 din *Miturile Greciei antice*, sunt înșiruite isprăvile șiretului Sisif care a păcălit moartea. Trimis în Infern ca pedeapsă pentru că a trădat

Scanned with OKEN Scanner

secretul răpirii Eginei de către Zeus, Sisif i-a pus cătușe lui Hades și a determinat-o pe Persefona să-l elibereze pentru trei zile, fără a-și respecta promisiunea că va reveni. Demn de tatăl său, Ulise a refuzat să moară, scăpând de mai multe ori grație plantei magice moly, ce îi fusese dăruită de Hermes ca leac pentru rana provocată de mistreț. Fugar din Grecia, a ajuns cu o bandă de aventurieri în Ogigia, unde Calipso i-a oferit nemurirea în ținutul neguros al cimerienilor, la Charybda, fata unui rege canibal. Din Aiaia, unde Circe a încercat să-l prefacă în porc, s-a dus la sirene, femei-păsări cu glas letal. A explorat insula eoliană, bântuită de suflete omenești sub formă de vânturi, și insula câinilor, unde a avut o relație cu Scylla, apoi a fost învăluit în eșarfă și tras la fundul mării de Ino. După fentarea morții în șapte rânduri, Ulise a fost poftit în Olimp de zeii cărora le-a sacrificat turmele răpite Soarelui. La auzul episoadelor cunoscute, Nausicaa își dă seama că imaginația ei de copil le-a transformat prin confuzii și asocieri familiare. Cu precizarea că e vorba de un mit, nu de o istorioară fantezistă ca aceea despre Conturanos, Mentor recurge la deslușirile mitografilor referitoare la regele Corintului, care n-a acceptat să moară când stăpânirea i s-a sfârșit. Conform acestora, odinioară un nou suveran era ales în fiecare an spre a fi jertfit Herei, zeița lunii, când i se împlinea sorocul cârmuirii. Acel Ulise corintian a sfidat tradiția, a domnit opt ani instituind cesiunea anuală a coroanei de o zi. Vizitele în cele șapte insule reprezintă alegoria confruntărilor norocoase cu moartea. La încheierea perioadei ar fi trebuit să coboare în infern asemenea lui Sisif, însă prin dispensă divină a fost autorizat să trăiască mai departe. Din punctul de vedere al Nausicăi, explicațiile mai mult strică povestea, căci ea detestă alegoriile și simbolurile (10). S-ar zice că prozatorul Graves nu gustă întru totul lămuririle specialistului în mituri omonim .

Scanned with OKEN Scanner

Împletirea elementelor legendare cu istoria personală în creația Nausicăi este dezbătută pe larg în capitolul final. La reluarea ocupațiilor cotidiene după eliminarea pețitorilor și revenirea regelui, tânăra îi cere lui Femius, pe care l-a salvat de la moarte, să-i pună în circulație eposul, în calitate de Fiu al lui Homer cu privilegiul de a performa în reședințele aristocratice. Ea elucidează structura lucrării în curs de elaborare: începe cu *Întoarcerea lui Odiseu* până la escala în țara lotofagilor, cuprinde aventurile lui Ulise asimilat de unii cu Odiseu și se termină cu măcelărirea amanților Penelopei. Dacă *Iliada* unanim admirată a fost compusă de un bărbat pentru bărbați, *Odiseea* va fi compusă de o femeie pentru femei, insistă ea. Femius va trebui doar să învețe textul și, eventual, să facă unele corecturi stilistice. În decursul redactării în doi ani a 12 000 de versuri, Nausicaa are numeroase dispute cu rapsodul, căruia îi cedează doar în chestiuni punctuale. Acesta respinge folosirea unor fragmente din *Iliada* în context inadecvat, de pildă pasajul despre spălarea leșului lui Patrocle inclus în prezentarea băii lui Odiseu, sau o parte din discursul de despărțire al lui Hector către Andromaca, plasată în gura lui Telemah, care îi cere mamei să nu se amestece în afaceri bărbătești. După el, astfel de mutații trădează insensibilitatea și lipsa de respect în tratarea unui episod tragic sau emoționant. Dincolo de neînțelegeri, bardul o ajută să treacă peste dificultăți. La sfatul lui, Nausicaa înlocuiește apelativele reale prin pseudonime, cu câteva excepții: numele propriu ca semnătură, al lui Femius ca recompensă pentru colaborare, al Euricleei și al lui Aethon, inserat într-o pseudo-confesiune a lui Odiseu. O controversă aprinsă vizează preponderența feminină, ubicuitatea Atenei, întâietatea eroinelor în Hades. Până la urmă, Nausicaa admite că un bărbat ar da locul de onoare duhurilor lui Agamemnon, Ahile ori Aiax, că le-ar pomeni în treacăt sau deloc pe soția și

Scanned with OKEN Scanner

mama protagonistului și ar face ca un zeu să-i vină acestuia în ajutor. Ca atare, ea operează mai multe modificări: în forma finală, Elpenor este primul suflet întâlnit în ținutul umbrelor, Odiseu satisface curiozitatea lui Alcinou în privința comandanților militari, primește de la Hermes, nu de la Atena, planta miraculoasă moly. Dată fiind analogia între pețitorii săi și concubinii Penelopei din legenda primitivă, ca să nu presupună cineva că și ea ar fi avut o purtare imorală, Nausicaa decide ca în poem Penelopa să-i rămână fidelă soțului două decenii. Schimbarea implică renunțarea la răzbunarea tradițională a Afroditei, astfel că autoarea îl desemnează pe Poseidon ca dușman al lui Odiseu, omite alungarea Penelopei și moartea eroului. Femius amintește că Poseidon i-a sprijinit pe ahei în război, însă Nausicaa îi justifică ostilitatea prin orbirea ciclopului, fiul zeului. Atenționată că ciclopii sunt descendenții lui Uranos și ai Pământului, ea declară că Polifem este excepțional, dovadă și numele lui, celebrul, care lasă impresia importanței. La obiecția că astfel de trucuri încurcă firele narative, răspunde că transformarea Penelopei într-un model pentru toate nevestele scuză înșelătoria. E drept, Nausicaa admite că a comis unele erori stupide: nu a ținut seama de faptul că din copacii verzi nu se întocmesc plute cum a făcut Odiseu în Ogigia, că șoimii nu își mănâncă prada în zbor ori că e greu să spânzuri simultan o duzină de slujnice cu aceeași funie. După ce a început prin a-i zice Euricleei Eurinoma, i-a întrebuințat din neatenție numele real, încât a fost nevoită apoi să susțină că era vorba de persoane diferite. Nu i-a trecut prin minte că iubiții Penelopei s-ar fi putut înarma chiar cu securile prin care a tras Odiseu cu săgeata. Neconcordanțele nu se mai lasă îndreptate odată ce opera a pornit în lume la recitări publice, însă Nausicaa se consolează cu gândul că și Homer a făcut greșeli și își spune că a urzit o istorie destul de captivantă pentru ca micile

Scanned with OKEN Scanner

defecte să treacă neobservate (16). Să nu uităm însă că realizarea ei coincide cu *Odiseea* bine-cunoscută, iar criticile emise de Femius semnalează inadvertențe imputabile sau deja imputate lui Homer însuși. Urmându-l îndeaproape pe poetul antic, scriitorul modern îi scoate la lumină uneori și slăbiciunile.

În roman figurează numeroase episoade și amănunte din epopee transferate în alt context. Câteva exemple pot ilustra astfel de preluări și deplasări inedite. În prolog, Nausicaa are viziunea bunicii moarte pe care încearcă de trei ori s-o cuprindă în brațe, iar aceasta îi scapă de fiecare dată. Secvența corespunde întâlnirii lui Ulise în Hades cu năluca mamei Anticleea din cântul al XI-lea al *Odiseei*. De îndată ce tatăl acceptă înscrierea doritorilor printre pretendenții Nausicăi, regina începe să-i țesă rochia nupțială ornată cu aur de potențiala mireasă, care însă desface una din trei broderii când nu o observă nimeni (2). Șiretlicul dezvăluit de servitoarea Melantho lui Eurimah (8) reia vestitul truc al Penelopei de a deșira noaptea giulgiul țesut ziua pentru Laerte, găselniță menționată de Antinou lui Telemah (cântul II), mărturisită de Penelopa așa-zisului calic (cântul XIX) și expusă în Infern de Antimedon în dialog cu Agamemnon (cântul XXIV). Emblema palatului gravată pe cupe conține un ogar care sfâșie un cerb (3) precum cheutoarea mantiei lui Ulise – descrisă de falsul cerșetor spre a-i dovedi Penelopei că i-a cunoscut bărbatul (cântul XIX). Euricleea răstoarnă ligheanul când spală picioarele lui Eurimah, asasinul lui Laodamas, fiindcă recunoaște veșmântul victimei (9). Ulterior, când îl îmbăiază pe Aethon, bătrâna își dă seama că el se înrudește cu mama Nausicăi după piciorul cambrat și degetul al doilea foarte lung (14). Scenele distincte din roman dau replica aceleia în care doica descoperă cicatricea lui Ulise căpătată la vânătoarea de mistreți din adolescență (cântul XIX). Tot astfel, întâmplările cu Polifem și Conturanos trași

Scanned with OKEN Scanner

pe sfoară de Egeste și Sicanos (4) recompun orbirea ciclopului de către Nimeni (cântul IX). Ultimul pețitor găsit mort în roman este bețivul Elpenor, căzut din turn la trezirea bruscă (16). Accidentul îl reproduce pe al camaradului lui Ulise, rămas neîngropat în Aiaia (cântul XI). Câinele Argos, exuberant la întoarcerea lui Klytoneus, fratele mai mic al Nausicăi (13), poartă numele celui care își dă ultima suflare la revenirea lui Ulise în Itaca (cântul XVII). Rememorate în fața Nausicăi, aventurile lui Aethon (6) oglindesc pățaniile spuse Penelopei de vagabondul Ulise sub identitate de cretan fugar, ucigaș în legitimă apărare (cântul XIX). Ecourile diseminate pe tot parcursul romanului pun în valoare felul dezinvolt și ludic în care jonglează cu materialul epopeii eruditul autor faimos mai cu seamă prin autobiografia fictivă a împăratului roman Claudius (1934).

Scanned with OKEN Scanner

Răzbunarea lui Homer

În 1933 și 1935, filologul american Milman Parry, autor al unei teze despre epitetele homerice, și Albert Lord, colegul său de catedră la Universitatea Harvard, au mers în Serbia și Muntenegru spre a studia cântecele epice închinate bătăliei de la Kosovo Polje. Înfruntarea din 1389 dintre creștini și turci face obiectul unor creații ample, reținute cu ușurință de guzlarii analfabeți grație stilului formular ce înlesnește memorarea. În *Dosarul H* (1981), Ismail Kadare – care l-a întâlnit de altfel pe Albert Lord la o conferință pe tema relației dintre literatura antică și gândirea contemporană în Balcani – oferă o imagine romanescă a expediției științifice reale. Opera lui de ficțiune îi prezintă pe irlandezii Max Roth și Willy Norton, studenți la Harvard, plecând în anii '30 în nordul Albaniei pentru a încerca să descifreze mecanismul epopeilor antice. O emisiune radiofonică referitoare la controversata geneză a *Iliadei* și *Odiseei* le sugerează ideea călătoriei prin desemnarea zonei dintre Albania, Muntenegru și Bosnia drept unicul loc unde continuă producerea unor poeme de factură homerică. Profitând de inventarea magnetofonului, indispensabil în tentativa lor, cei doi își propun să înregistreze versurile recitate de rapsozii albanezi și să confrunte diferitele lor variante. Ei vor să înțeleagă astfel cum funcționează difuzarea epică orală și improvizațiile prin care cântăreții suplinesc creativ pasajele imperfect reamintite din versiunea originală. Elucidarea acestor intervenții artistice ar permite rezolvarea prin analogie a disputei clasiciștilor cu privire la paternitatea epopeilor eline.

Scanned with OKEN Scanner

Vizitatorii sunt priviți din primul moment cu suspiciune de albanezii luați prin surprindere de apariția lor. O notă transmisă prin curier diplomatic despre acești „presupuși folcloriști", care pretind că vor să meargă în Albania spre a cerceta vechiul epos oral, se încheie cu supoziția că „n-ar fi fost imposibil ca turiștii irlandezi să fie spioni"[1] (cap. I). Reprezentant al „minusculului regat arhaic și grotesc", ambasadorul Albaniei în Statele Unite îi tratează cu vădită neîncredere pe solicitanții de viză care îi lasă impresia stăruitoare că ar fi niște iscoade (III). Aflat pe urmele străinilor, cel mai bun informator din localitatea N. observă în stilul său sucit că „nu se putea spune că purtarea lor n-ar fi avut nimic suspect" odată ce „se vedea imediat o anume stinghereală, evidentă în privirile lor speriate de jur împrejur și în mișcările nesigure pe care le făceau" (II). Convins că nou-veniții își bat joc de gazde, subprefectul din N. le pune la îndoială declarațiile: „Cum să crezi că umblau să descopere nu știu ce Homer în orășelul acela mic, în care nici nu se pomenise de așa ceva? Să fi găsit, cel puțin, un motiv mai credibil al sosirii lor". Susținând că bizarii oaspeți ar trebui să priceapă că „nu mai are niciun sens să se prefacă nevinovați" (II), el socotește că „toate teoriile alea despre Homer și rapsozi nu erau altceva decât o fațadă pentru intențiile lor netrebnice" (III). Pe baza rapoartelor de supraveghere amănunțite ale agentului, subprefectul îi comunică ministrului că, luând în considerare interesul lor față de mișcările cântăreților prin Albania de Nord, „se putea emite concluzia că irlandezii erau spioni", cu precizarea: „Cum îi foloseau pe rapsozi în acest scop (transmițând sau primind prin ei mesaje cifrate) asta urma să fie stabilit ulterior" (IV). Fără a putea scăpa de asidua urmărire polițienească – reconstituită

[1] Ismail Kadare, *Dosarul H. Monstrul*, traducere de Marius Dobrescu, Univers, București, 1999.

Scanned with OKEN Scanner

pregnant de autorul familiarizat cu metodele regimului comunist –, tinerii părăsesc în grabă târgul provincial meschin. Ei pleacă în căutarea lăutarilor într-un han aflat la răspântie de drumuri, în apropierea munților, unde au revelația unei lumi misterioase, cu reguli proprii. Mai târziu, revenind doar pentru o seară la un bal organizat de așa-zisa elită a orașului, compusă din „marionete comice, slujbași mărunți de care puteai fie să râzi în hohote, fie să te îndepărtezi scârbit", Willy se va mira de existența simultană, în timp și spațiu, a două Albanii diametral opuse, una „perenă și tragică în demnitatea ei" și alta cu un pronunțat aspect de farsă. Desigur, rămâne deschisă întrebarea dacă prima ipostază menționată are consistență reală sau reprezintă numai o imagine poetică (VI).

Pe pământ american, junii entuziaști își proiectează călătoria balcanică în momente faste: o duminică „însorită" din aprilie când decid să pornească în aventură, luna cu „vreme frumoasă" când își procură o ediție aproape completă a eposului albanez cu indicarea rapsozilor în viață și mai ales acea zi „splendidă", trimisă parcă de zei, când află de inventarea magnetofonului providențială pentru ei (III). Prin contrast, Albania îi întâmpină cu vreme rea, ostilă. Poșta diplomatică vine într-o „zi cenușie, una dintre acele zile create parcă și aruncate dinadins peste monotonia unei capitale mici și îndepărtate" (I); subprefectul citește în penumbra „mohorâtă" a zorilor însemnările din jurnalul străinilor, fotografiate de agenții sârguincioși (III); din hanul străvechi de pe Platoul Bivolului, într-o dimineață „cenușie" de iarnă, Willy privește îndelung „cerul mohorât ca și când sub ochii lui s-ar fi petrecut un cataclism planetar" (V); un rapsod „cătrănit" se întoarce în local într-o „zi apăsătoare, cu un cer întunecat, o zi în care ai fi putut jura că totul a împietrit, iar baladele au pierit pentru vecie" (VI); cei doi părăsesc definitiv regiunea după ce le este distrusă munca

Scanned with OKEN Scanner

în primăvara „rece și posomorâtă, ca în miez de iarnă" (XI). Soția subprefectului primește vestea promițătoare a sosirii homeriștilor în locuința îmbibată de o „ploaie gri și uniformă, a cărei monotonie îți sugera scurgerea banală a vieții" (I); Max și Willy pleacă din hotel spre ținutul rapsozilor sub o „ploaie cu picături rare" (IV); la N., ploaia „măruntă" căzută într-o săptămână fără incidente notabile se potrivește orașului ca stil de viață, odată ce „dansul monoton al picăturilor îți sugera să te lepezi de lehamitea zilnică" (XI). Stăpânul hanului își avertizează oaspeții că noaptea „vântul bate amarnic" pe acele meleaguri (IV); primul rapsod sosește acolo când „vântul amestecat cu ploaia făcea canaturile de lemn să scârțâie atât de sinistru" (VI). Iernile aspre și drumurile impracticabile îi opresc pe irlandezi să ajungă la Stâncile Blestemate peste care „nici pasărea nu zboară" în anotimpul rece (V); o ninsoare „rară, indiferentă" se așterne pretutindeni, iar gerul revine chiar când toți speră în ameliorarea meteorologică: „...s-a răcit din nou. Băltoacele din jurul hanului au înghețat. Au apărut iar țurțurii sub streșini." (VII). Pe Platou, tufișurile de pe marginea șoselei sunt învăluite de brumă care scârțâie sub tălpi; la orizont, câmpul este „năpădit de ceață", perdea întinsă și peste „cotloanele cerului", iar călătorii nu se așteaptă ca „prin negura aceea" să străbată ceva (V). De altfel, starea vremii corespunde condiției cântecelor studiate. Cum notează Willy, în eposul asemănător cu un „frigorifer" ori cu „un fel de morgă" unde evenimentele sunt supuse îmbălsămării, clima este „întotdeauna rece" și se repetă „ca un refren sinistru" formula „Luminează ăst soare strașnic, dar dogoarea-i e puțină" (III). La un sfârșit de martie cu temperaturi la fel de scăzute ca în februarie, studenții se gândesc că eventuala încălzire i-ar smulge din ambianța eposului, mereu „iernatică", uimitoare la respectiva latitudine: „... părea ciudat că într-o țară mediteraneană, ca Albania, putea fi

Scanned with OKEN Scanner

creată o atmosferă bântuită de crivăț și împodobită cu țurțuri de gheață și nea. Eposul întreg părea congelat. Bătea un vânt rece și zăpada nu se topea niciodată, o climă specială, care justifica longevitatea eroilor, petrificați, morți pentru un timp, apoi treziți din nou la viață." (VIII).

Dincolo de intemperii, în locul unde se duc cei doi amici apar numeroase semne rele, chiar infernale. Situat parcă „la capătul lumii", orașul N. constituie o destinație stranie prin lipsa de însemnătate: „...au venit aici, în fundătura asta, nici la graniță cu vreun stat vecin, nici zonă istorică, nici punct strategic" (II). La Hotelul Globus, Willy este hărțuit în timpul somnului de dangătele insistente ale unui clopot, „terne și deprimante, ca nicăieri altundeva" (III). Izolat pe platou, hanul „așa de vechi, încât ți se face și frică să-i calci pragul" se înfățișează ca o „adevărată ruină", întărind oarecum zvonurile că ar fi acolo de vreo mie de ani (II). Poarta cu canaturile sparte de vânt, stâlpii de lemn înnegrit și scara care „scârțâia groaznic" (IV) dau specificul stabilimentului „pierdut pe câmpul înghețat" (IX). Șesul „pustiu și trist" (IV) adună din loc în loc „căpițe de fân fantomatice" (VI), deasupra cărora se învârtesc zburătoare „negre, cu aripi grele de ploaie" (IV) într-un fel neliniștitor: „Din negura ceea, ca dintr-o altă lume, se iveau uneori păsări negre care [...] dispăreau ca niște năluci" (V). Lăsând să se întrevadă Stâncile Blestemate dincolo de cortina de ceață, ținutul se află „în plină zonă epică" și dă senzația că „în spatele negurilor acelea se afla ascuns misterul homeric". Călătorii „neînsemnați și lipsiți de vlagă" riscă să dea târcoale fără contenire acelui „regat al umbrelor" în timp ce amurgul „asemenea unei măști mortuare" acoperă întregul teren (V). În acest decor lugubru se ivesc muntenii, puncte negre care trec parcă „dintr-un tărâm în altul", în straiele încinse și în balade, aceleași de o mie de ani. Haine de oameni-zei, bundele

Scanned with OKEN Scanner

lor poartă pe umeri „un fel de aripi scurte care te înfiorau". Culorile dominante, alb și negru, au ceva din „doliul balcanic" și amintesc totodată de „făpturile din munții înghețați ai vreunui colț pierdut de lume" (V). În sala comună a hanului au loc întâlniri „vagi, înecate în șoaptă și mister", căci oamenii muntelui în trecere pe acolo sunt sobri, disprețuiesc flecăreala, iar dimineața dispar „ca niște umbre", spre mirarea străinilor neîncrezători că peste noapte încăperea fusese plină (VII). Cântăreții baladelor păstrează un aer „straniu", priviri „pierdute în zare", glasuri „neomenești, venite parcă din spații interstelare" (VIII). Însoțitorii unui constructor bolnav căruia i-ar fi fost prinsă umbra sub cărămizi și mortar nutresc convingerea că într-o astfel de împrejurare „vor rămâne robii zidului, adică vor muri", expresie a unor credințe vechi ce-ți „fac părul măciucă" (VII). Invidios că irlandezii acordă prea multă importanță eposului albanez, călugărul sârb ar părea un bătrân cumsecade dacă nu i s-ar aprinde în ochi „o luminiță rea" când le ascultă argumentele. După ce iese grăbit pe ușă, el încalecă pe un cal negru și se îndepărtează cu pas „greu ca plumbul" (VII), ulterior îi pune pe toți în gardă că magnetofonul ar fi un „sicriu" purtător de urgie: „Mai bine să fi adus ciuma cu ei, cutremure și revărsări de ape, decât blestemăția aceea. [...] este chiar groapa infernului" (VIII). Din nou, există o corespondență între semnele funeste din spațiul albanez și trăsăturile eposului. Teritoriul străbătut de ultimii rapsozi reprezintă un laborator „muribund" (III); legendele spuse după rituri străvechi sunt „aproape înghețate, reci ca un muribund", fiecare iarnă putând fi ultima pentru ele (V). Poemele unde survine „îmbălsămarea evenimentului în vederea înscrierii sale în nemurire" rețin succint desfășurarea congresului de la Berlin din 1878, la care s-a oprit eposul „ca un monstru polar, pironit între ghețurile veșnice". Prin comparație cu imaginea sa artistică, întâmplarea

Scanned with OKEN Scanner

„are aspectul unui cadavru recent, întins alături de propria-i mumie" (VII). Episodul tragic al divizării Albaniei din 1913 se reflectă doar în patru-cinci versuri „chinuite, ca omul aflat în pragul morții": menținută „în comă", mașinăriei poetice i-ar fi fost „aproape imposibil să mai producă ceva înainte ca gerul morții s-o înțepenească pe veci" (VIII). Semnele extincției se regăsesc în peisajul albanez la fel ca în poem. Într-un fel, descrierea lui Kadare evocă un tărâm al negurilor zugrăvit în cântul al XI-lea al *Odiseei*. Înainte de a coborî în Infern în căutarea profetului Tiresias, capabil să le arate drumul către Itaca, Odiseu și tovarășii lui trec pe lângă țara cufundată în tenebre cimerienilor: „La urmă soarele-asfinți și toate/ Cărările din ume se umbriră./ Ajunserăm la capătul de ape/ Pe-afundul , unde-i cetatea/ Poporului cimerian, de-a pururi/ Învă- ceață și-ntuneric./ Că-n veci nu-l vede luminosul soare,/ l spre cerul înstelat se suie/ Și spre pământ la vale se ă,/ Ci beznă urgisită cotropește pe bieții muritori" (tra- e de George Murnu). Pradă insomniei la hotel, în prima noapte petrecută în Albania, Willy este cuprins de o „inex- lă abulie, asemenea unui coșmar, pricinuită de impre- neva, în infern, îi deschisese portița salvatoare" (III). ul unei alte lumi, el așteaptă parcă intervenția decisivă Tiresias pentru a-și afla calea.

Încercarea de a descifra resorturile homerice în partea muntoasă a Albaniei îl nedumerește pe domnul Rrok, producător de săpun din N.: „...ce legătură e între Homer ăla și măgulitoarea dumneavoastră vizită aici? [...] a trăit cu vreo patru sau cinci mii de ani în urmă și foarte departe de aicea, nu?" (II). Curiosul demers se justifică parțial prin asemănările între epopeile antice eline și poemele albaneze. La New York, studenții află de lucrările cercetătorilor germani care subliniază motivele comune greco-albaneze, împrumuturile mitologice, interferențele

Scanned with OKEN Scanner

„are aspectul unui cadavru recent, întins alături de propria-i mumie" (VII). Episodul tragic al divizării Albaniei din 1913 se reflectă doar în patru-cinci versuri „chinuite, ca omul aflat în pragul morții": menținută „în comă", mașinăriei poetice i-ar fi fost „aproape imposibil să mai producă ceva înainte ca gerul morții s-o înțepenească pe veci" (VIII). Semnele extincției se regăsesc în peisajul albanez la fel ca în poem. Într-un fel, descrierea lui Kadare evocă un tărâm al negurilor zugrăvit în cântul al XI-lea al *Odiseei*. Înainte de a coborî în Infern în căutarea profetului Tiresias, capabil să le arate drumul către Itaca, Odiseu și tovarășii lui trec pe lângă țara cufundată în tenebre a cimerienilor: „La urmă soarele-asfinți și toate/ Cărările din lume se umbriră./ Ajunserăm la capătul de ape/ Pe-afundul Ocean, unde-i cetatea/ Poporului cimerian, de-a pururi/ Învăluit în ceață și-ntuneric./ Că-n veci nu-l vede luminosul soare,/ Când el spre cerul înstelat se suie/ Și spre pământ la vale se coboară,/ Ci beznă urgisită cotropește pe bieții muritori" (traducere de George Murnu). Pradă insomniei la hotel, în prima sa noapte petrecută în Albania, Willy este cuprins de o „inexplicabilă abulie, asemenea unui coșmar, pricinuită de impresia că cineva, în infern, îi deschisese portița salvatoare" (III). În pragul unei alte lumi, el așteaptă parcă intervenția decisivă a lui Tiresias pentru a-și afla calea.

Încercarea de a descifra resorturile homerice în partea muntoasă a Albaniei îl nedumerește pe domnul Rrok, producător de săpun din N.: „...ce legătură e între Homer ăla și măgulitoarea dumneavoastră vizită aici? [...] a trăit cu vreo patru sau cinci mii de ani în urmă și foarte departe de aicea, nu?" (II). Curiosul demers se justifică parțial prin asemănările între epopeile antice eline și poemele albaneze. La New York, studenții află de lucrările cercetătorilor germani care subliniază motivele comune greco-albaneze, împrumuturile mitologice, interferențele

Scanned with OKEN Scanner

și stratificările, emițând totodată ipoteza că în Albania chiar dacă „procesul de geneză epică se află în serios regres", atelierul „considerabil de vechi, încă mai există" (III). Ambasadorul le atrage atenția doritorilor de viză asupra analogiei dintre termenul *menin* din primul vers al *Iliadei* și cuvântul albanez aspru *mëni* (III). Vorbind despre vechea animozitate dintre sârbi și albanezii izbiți de sosirea primului val slav în Balcani ca de un cataclism, hangiul Stefan citează versul „în ura unul-altuia născutu-ne-am", în care Willy regăsește cuvântul cu care începe *Iliada* (V). Primul rapsod venit la han cântă balada trădării Ajkunei, comparată de savanții germani cu Elena din Troia – un poem familiar tinerilor care insistă că nu au venit în țară ca folcloriști sau etnografi, ci „atrași de enigma homerică". Notând că povestea despre necredința Akjunei circulă în forme diferite, ei observă că „același lucru pare să se fi întâmplat cu răpirea Elenei în poemele prehomerice, de unde Homer a ales una dintre variante". Grecii au oferit la rândul lor mai multe explicații cu privire la purtarea Elenei, în povestea plină de echivoc a reginei furate, cu atitudine neclară față de soțul ei: „îl ura, îl disprețuia sau îl iubea?" Convinși că există „un fond și un para-univers greco-iliro-albanez", Max și Willy recunosc imediat versurile „Am de răzbunat o crimă veche/ Sorții au picat pe mine s-o răzbun" rostite de un rapsod cu mâna dreaptă la tâmplă și degetele răsfirate în gestul ceremonial *majekrah*. E vorba de balada stegarului Zuk, numită „nu degeaba" de germani *Orestia* albaneză, în care „toate sunt ca în vechime": trădarea mamei, îndemnul surorii către fratele ei să comită matricidul, furiile și pedeapsa divină (VI). În discuția cu călugărul Dushan irlandezii susțin că eposul preluat de sârbi este creația albanezilor ca popor mai vechi, autohton, dovadă și „multe elemente mitologice comune iliro-albanezo-grecești". După ce constată intenția lor de a ajunge la Homer de la poemele locale,

Scanned with OKEN Scanner

monahul conchide cu aparentă seninătate: „Prin asta faceți o mare cinste eposului albanez și albanezilor în general" (VII). În așteptarea unor zile mai calde, cei doi strâng noi înregistrări și completează lista corespondențelor tematice stabilite: „Exceptând cazul Atrizilor și al lui Ulise, descoperiseră în epos și alte motive străvechi: Circe, Nausica, Medeea, Furiile și Eumenidele, cărora albanezii le spuneau zâne rele și zâne bune" (VIII).

Dincolo de similitudinile materiale, tinerii studioși vor să urmărească pe viu realizarea unui poem epic ca să-i surprindă mecanismul și prin aceasta să dea un răspuns în vechea dilemă dacă „a fost doar unul sau au existat mai mulți Homer" (II). După ce ascultă o emisiune radiofonică în care se discută despre cel considerat de unii „adevăratul creator" al *Iliadei* și *Odiseei*, iar de alții numai „un fel de redactor al lor, mai bine zis un redactor-șef", Willy plănuiește călătoria în Albania, unde mai apar creații epice cu alură clasică. El speră să profite cât timp „atelierul, ultimul laborator" e încă „viu, puternic și tentant": „Să văd de aproape, ca la microscop, cum se naște esența, primul nucleu al operei homerice, după care mai rămâne doar un pas până la dezvăluirea enigmei lui Homer". De mirare i se pare doar că nu s-a gândit încă nimeni să studieze la fața locului „mecanismul milenar care produce substanța magică" în singura zonă „sensibilă" și „fertilă", aptă să genereze materie epică până în secolul al XX-lea. Pe cei doi colegi nu îi interesează eposul albanez în sine, ci tehnologia fabricării sale în încercarea de a extrage un „adevăr universal: cum ia naștere o astfel de epopee". Metoda lor de investigare se bazează pe compararea performanțelor unor rapsozi diferiți, dar și a elementelor furnizate, după un timp, de același individ. Încredințați că nimeni nu poate reproduce un poem absolut identic, ei caută să priceapă cum operează în eposul oral „mecanismul uitării", fenomen natural sau conștient care îngăduie intervențiile personale.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un proces similar reeditării unei opere anonime, rapsodul acționează ca un fel de „coautor întârziat, îndreptățit să modifice textul" (III). Înregistrarea după două săptămâni a unor balade recitate de același lăutar arată o lacună și o substituire care dezvăluie o cheie a miracolului homeric în modificarea textului prin uitare, valabilă și la intervale mari de timp în cazul generațiilor succesive de rapsozi (VI). Constatarea că variantele secunde nu se suprapun niciodată cu primele duce la concluzia că fiecare baladă ascunde în materia ei un „sâmbure de uitare" care poate fi socotit „primul semn al dispariției, microbul" fatal ori, dimpotrivă, „vaccinul ce-i asigură perenitatea". Dincolo de resursele limitate ale memoriei omenești, uitarea reprezintă „moartea ce asigură continuitatea vieții", omisiunile fiind dublate de completări compensatorii. Pe căi misterioase, versuri risipite în beznă cu anii reapar la același rapsod sau, ca prin mișcarea unor ape subterane, la un altul, peste timp și spațiu (VII). Observațiile au legătură și cu geneza marilor epopei eline dintr-un posibil conglomerat poetic neprelucrat inițial care ar evidenția „măreția efortului homeric" de a pune totul „cap la cap". Chiar dacă paternitatea acestora rămâne încă discutabilă, gloria lui Homer ca redactor este într-un fel mai mare decât aceea de rapsod, sunt de părere irlandezii (VIII).

Într-o țară mică, înzestrată cu un popor vechi și o istorie tragică, precum Albania, eposul constituie principala bogăție, alături de crom și țiței (III). Dincolo de legătura cu poemele grecești, se stabilește o relație de simetrie și opoziție în perimetrul Balcanilor cu producțiile similare ale rivalilor sârbi. Adversitatea dintre slavii și albanezii care s-au înfruntat mai mult de o mie de ani pentru pământ, hotare, pășuni ori râuri se extinde în sfera estetică. Dușmănindu-se și pentru vechiul epos, existent în ambele limbi, fiecare popor susține că el este creatorul acestuia, iar celălalt – „plagiatorul sau, în cel mai bun

Scanned with OKEN Scanner

caz, imitatorul". Străinii sunt antrenați fără voie în conflictul ancestral, căci esența homerică a poemelor pe care se străduiesc s-o demonstreze arată vechimea albanezilor în regiune, astfel că stârnește invidia sârbilor (V). Prezența operelor epice în cele două limbi complică cercetarea, căci „singura creație artistică din lume care există în duplicat" la beligeranții cu arma cobzei implică și mari deosebiri: „Varianta dintr-o limbă, comparată cu cea dintr-a doua, este complet diferită. Parcă ar fi privite într-o oglindă magică, în care eroii primei variante sunt într-a doua antieroi, albul e negru, bucuria – necaz, victoria – înfrângere". Fără a imagina o zămislire independentă la cele două etnii, Max și Willy cred că albanezii băștinași în Peninsulă au creat eposul, dovadă că „variantele lor sunt mai apropiate de sâmburele homeric". Problema națională riscă să-i îndepărteze de țelul de a descoperi tehnologia epică și impune desfășurarea insolită a întâmplărilor (VII).

Pornită oarecum în joacă, sub deviza parodică născocită de Max „cântă, zeiță, mânia de la Harvard", replică a începutului *Iliadei*, explorarea vizează succesul academic imediat și notorietatea publică: „Era mai frumos să ne închipuim viitoarea celebritate, titlurile cu litere de-o șchioapă din jurnale: Cine a fost Homer? Un poet orb, cum și-l imaginează milioane de școlari, sau un redactor, un redactor-șef" (III). Ziarele americane primite în Albania la han par a adeveri interesul senzaționalist pentru întreprinderea lor: „...sorbiră din priviri la început titlurile, apoi textele articolelor: «*Enigma homerică va fi în sfârșit dezlegată?* [...] *O aventură misterioasă în zona unde se crede că s-ar afla ultimul sălaș al poeziei homerice* [...]. *Doi tineri irlandezi atacă din nou enigma homerică într-un mod absolut original.* [...] *este inedit faptul că cercetările nu se desfășoară în patria lui Homer, ci în Albania vecină*»" (VII). Demersul pare a începe sub bune auspicii, iar conceperea tehnicii ideale de depozitare a cântecelor înlesnește

Scanned with OKEN Scanner

efortul de a elucida mecanismul epic și de a deslușî secretul homeric prin compararea formelor albaneze actuale. Într-o zi „a șansei [...] dăruită, într-adevăr, de zei", studenții aud de existența magnetofonului cu nume provenit „de departe, din lumea antică", dispozitiv inventat parcă special pentru ei, „trimis de providență" de dragul lor, „o minunăție din toate punctele de vedere" (III). Pe parcursul examinărilor efectuate în Albania, Willy și Max repetă deseori că „descoperirea lui fusese într-adevăr o minune", odată ce „dezvăluirea enigmei homerice nu așteptase decât apariția unei asemenea mașinării". Dacă predecesorii lor și-au abandonat investigațiile „după o muncă titanică prin cotloanele enigmei", neofiții speră în reușită, căci aparatul le întărește credința că „soarta însăși le dăduse cheia succesului și că ei nu făceau altceva decât să se supună impulsului divin" (VIII). Și totuși „sclipirea rece a metalului cenușiu" al carcasei nu anunță nimic bun (V). În lumina după-amiezii, capacul magnetofonului lucește „sumbru", ceea ce îi face să îi atribuie „neliniștea profundă din străfundurile lor, tulburarea aceea vagă, cețoasă, inexprimabilă și ilogică" (VII). Primul rapsod sosit la han simte la început o „uluială totală" la gândul că „glasul lui și al lăutei urmau nu să se piardă în cele patru zări, cum se întâmpla de secole, ci să fie strânse în cutia metalică, așa cum se adună apa într-un jgheab". Ulterior, după ce cântă cu o „voce nenaturală, metalică, obsedantă, ca venită dintr-o altă lume", el se uită fix spre ciudatul obiect, cu o „lumină stranie" în privire, ca și cum „i se pare de rău augur să-și lase vocea prizonieră" înlăuntru (VI). Altă dată, un mușteriu al hanului reacționează la derularea benzii de magnetofon, urlând „îi sucește gâtul, săriți, îl sugrumă!" fiindcă se teme că intrușii fac „grozăvii" cu vocile lăutarilor devenite, s-ar zice, „glasuri de draci, nu de om". Avertismentul adresat lui Stefan – „Ți-a intrat dracu în coșmelie, păzește-te!" – trădează convingerea că

Scanned with OKEN Scanner

înregistrarea baladelor semnifică „începutul sfârșitului pentru rapsozi“ (VII). Epuizarea bateriilor din aparat, cu efectul că vocea de pe bandă se îngroașă brusc, tărăgănând cuvintele cum fac oamenii „loviți de dambla“, îi determină pe posesori să pălească, de parcă „unui apropiat de-al lor i s-ar fi întâmplat o mare nenorocire“ (VIII). Nemulțumit de preferința celor doi pentru eposul albanez, călugărul Dushan îl atenționează pe eremitul Frrok cu privire la intențiile lor malefice, realizate printr-un mijloc funest: „Asta, cu care ei prevestesc mari nenorociri chiar sub ochii omenirii, e unealta satanei și toți stau și cască gura fără să bănuiască urgia care-i paște“. În interpretarea lui, cutia „blestemată“ fură baladele vechi, zăvorându-le, iar cântecul „îngropat“ e menit morții aidoma omului căruia i se zidește umbra (VIII). Instrument benefic, trimis de zei pentru rezolvarea misterului homeric, magnetofonul devine o ustensilă diabolică, a cărei distrugere este necesară tocmai spre a prezerva eposul.

Max și Willy pendulează mereu între momentele când au impresia că domină în profunzime întreaga materie poetică acumulată și cele când își dau seama că eforturile lor ascund numai o iluzie: „Era ca și când ai fi încercat să stăpânești haosul, în care evenimentele, personajele, totul se întruchipa în fel de fel de variante, ca într-un coșmar“. Operația practicată de ei, adunarea „cu de-a sila“ a eposului eterogen prin definiție pare de-a dreptul un „act contra naturii“. După cum ajung să înțeleagă cu vremea, ei nu au de-a face cu un ansamblu poetic, ci cu un „ordin religios medieval, ai cărui membri, rapsozii, mai degrabă oficiind decât cântând, îl transmiteau pretutindeni conform unui protocol și ceremonial sever“ (VIII). Paradoxal, conservarea cântecelor pe banda de magnetofon, la fel ca fixarea lor prin scris, riscă să ducă la dispariția acestora. Cei doi nutresc „speranța tulbure, ilogică“ de a percepe „un ultim

Scanned with OKEN Scanner

geamăt de epos" legat de vreun fapt posterior anului 1913, nădejde iluzorie odată ce eposul se trezise din letargie în momentul respectiv doar în urma unui „cataclism: ciuntirea teritoriului țării". Istoria ulterioară a Albaniei fiind nespectaculoasă, chiar banală, ea pare „prielnică pentru moartea eposului" (X). Depresia cedează optimismului când neliniștea în fața materialului fărâmițat și anarhic este înlocuită cu certitudinea sistematizării lui: „Aparent dezordonat la început, destrămat în timp și spațiu, [...] se afla acum rânduit în cutii metalice numerotate. Uneori se și mirau cum de au reușit să disciplineze toată acea furie și turbare" (X). Astfel de oscilații sunt curmate brusc prin intervenția sihastrului cu un grup de necunoscuți – bandiți, fanatici sau membri ai unei secte – care îi atacă pe irlandezi și le distrug cu ranga magnetofonul. La plecarea din hanul unde își lasă aparatul și benzile devenite inutile, aceștia simt gustul amar al unei frustrări iremediabile: „Fuseseră aproape de secretul lui Homer și, tocmai când să-l atingă, li se scursese printre degete, se volatilizase". Conștienți că nu vor mai reveni în Albania să-și reia studiul pentru că nu i-ar regăsi pe rapsozii „surzi și împuținați" în laboratorul „acoperit de colb și uitare", ei conchid cu tristețe: „Epoca eposului era sfârșită pretutindeni și numai hazardul îi pusese în fața ultimelor licăriri prevestind finalul. Le avuseseră sub ochi și le pierduseră definitiv." (XI). Cu toate acestea, protagoniștii au parte de o ultimă surpriză după ce s-au străduit să înțeleagă, pe durata sejurului balcanic, „cum intră materia vie a vieții [...] în mecanismul eposului de unde renaște transformată în artă", când lăutarii „homerizează" evenimentele contemporane printr-o miraculoasă prelucrare (III). Pe vasul de întoarcere la New York, ei află din ziar vestea că s-a ivit „cel mai nou epos care poate fi imaginat", o baladă despre isprăvile lor recente: „Un aprat, da, s-a ivit din mare/ Unii zic că e trimis de Domnul/ Alții că otravă

Scanned with OKEN Scanner

poartă-n vine/ Scoală versul, unii zic, din moarte/ Îl ucide, măre, spune altul/ Eremitul Frrok ieși din grota/ Unde șapte ani a stat retras/ Unii sfânt îl cred și i se-nchină,/ Alții – șarpe zămislit de iad/ S-a luptat el, măre, cu-apratul,/ Sânge negru, urlete de moarte,/ I-a scos iute mațele afară,/ Munți și cer răsună de durere" (XI). Speranța detectării unui poem epic de actualitate se împlinește prin anihilarea strădaniilor celor care au nutrit-o, eposul renaște în momentul dispariției lui.

Sfârșitul șocant al romanului implică asimilarea lui Willy cu Homer, metamorfozarea tânărului într-o statuie cu trăsăturile atribuite prin tradiție bardului grec: „Pe fața lui Willy totul se resorbea la iuțeală, lăsând o piele zbârcită de timp și niște ochi care [...] semănau ochilor sculptați". Fixat parcă pentru totdeauna în universul plin de arcane al eposului, el reconstituie gestul consacrat al rapsozilor, *majekrah*: „...rășchirând degetele, își lipi palma de frunte în dreptul urechii. Degetele desfăcute păreau o creastă deasupra capului". Asemenea lăutarilor de meserie, el reproduce balada despre magnetofon abia ascultată: „...începu, cu un glas tărăgănat și anonim, să cânte versurile pe care le auzise ceva mai-nainte. Le repetă cu o exactitate ciudată, însoțite de un fir de melodie monotonă, care le conferea o distanță uriașă în timp și în spațiu". Alături de prietenul său suferind, Max e bântuit de o imagine obsedantă: „trupul străin ascuns sub învelișul cunoscut". Încercând să descifreze tainele vechiului epos, Willy reușește să-l readucă la viață pe cel care l-a compus în urmă cu mii de ani, dar o face cedându-i propriul loc. La New York, la începutul peripețiilor lui, aflând că majoritatea rapsozilor de la care au fost culese cântecele albaneze sunt încă în viață și ca atare pot revela noi variante ale acestora, el nota în jurnal: „Eposul ni se înfățișează așadar sub mii de fațete. Precum în metempsihoză" (III). În finalul cărții, cercetătorul și obiectul studiului

Scanned with OKEN Scanner

se identifică, Homer se reincarnează sub chipul lui Willy după aneantizarea muncii sale.

Contopirea fusese anunțată, de fapt, în decursul întregii cărți prin deteriorarea progresivă a vederii celui fascinat de marele aed orb. În Albania, ținut al cețurilor, mai multe personaje nu văd limpede. Nevasta subprefectului stă lungită în cadă „cu privirea înceţoşată" (I), iar când bărbatul îi ascunde însemnările subtilizate, „privirea ei era încă prea tulbure ca să-şi dea seama despre ce este vorba" (III). Agenți celebri însărcinați cu urmărirea străinilor – „mai ales arta trasului cu urechea" – au avut „vederea slabă şi în unele cazuri au fost orbi" (IV). Eremitul își închipuie că planeta are, ca toate ființele, doi ochi dintre care cel din ocean e „aproape orb", astfel că aceasta „vede tulbure cu el" (VIII). Rapsozii au „în general, vederea slabă", ochii fiind „subapreciați", uneori chiar „slăbiți intenționat", ca în cazul lui Democrit despre care se spune că s-a automutilat pentru că ei „îl împiedicau să vadă în străfundul lucrurilor". Imaginarea rapsozilor ca orbi poate fi „un fel de credo, expresie a ideii că arta trebuie îndepărtată de realitate". Întrebarea dacă lipsa vederii sau șubrezenia ei nu reprezintă cumva „o componentă a acestui gen de epică", necesară chiar pentru o mai bună funcționare a memoriei, îi sugerează lui Max un posibil titlu de disertație universitară doctă: „300 de ani de evoluție, de la cecitatea completă homerică la pierderea parțială (cât la sută?) a vederii la rapsozii albanezi de azi" (VII).

Încă de la New York, Willy scrie în jurnal: „Prima dată mi s-a înceţoşat privirea. Mi-am spus că este din cauza lecturii intense şi nu i-am dat importanță. Astăzi [...] vedeam totul ca printr-un geam crăpat, o imagine tulburătoare şi neclară. Am simțit cum jocul acela tulbure îmi rănește retina." (III). După ce lasă în urmă habitatul urban, întreabă frecându-şi ochii „E ceață pe câmp sau mi s-a tulburat mie vederea?", iar confirmarea

Scanned with OKEN Scanner

fenomenului meteorologic îl înveselește: „Încă de la ieșirea din oraș avusese impresia că are pe ochi un văl. Acum realiză că vălul acela acoperea câmpul, nu retina lui" (IV). Mai târziu, privind pe fereastra hanului, ezită: „Ningea oare sau îi jucau ochii o festă?" (VII). La un moment dat, el cugetă la infirmitatea lui Homer: „...avea, realmente, o deficiență fizică, dar, înainte de a fi orb, fusese precis surd. Surzenie datorată zecilor de mii de hexametri ascultați. [...] Orbirea e legată de timpuri mai noi, de carte". Tânărul care „vedea din ce în ce mai prost" anticipează: „Așa o să bâjbâim într-o zi și noi", poate cu gândul la orbirea completă (VIII). La auzul roților trăsurii, el șterge aburul de pe geam fără a-l distinge pe cel ce se apropie: „...pentru o secundă silueta i se păru cunoscută, dar imediat imaginea se pierdu". Îndepărtând din nou aburul cu palma, înțelege că „ceața aceea nu era pe sticlă, ci în ochii lui" și pune pe seama tensiunii oculare crescute faptul că „nu mai recunoștea omul de la câțiva pași". Speriat de posibilul diagnostic de glaucom galopant, clipește des cu speranța că e vorba doar de o tulburare pasageră, apoi constată că totul rămâne „cufundat în ceața de mai-nainte" și trebuie să admită: „nu mai văd deloc" (IX). Luând pentru câteva zile o doctorie prescrisă de oftalmolog, Willy are senzația că „ochii nu-l mai supără ca la început", ceea ce îi readuce pentru moment optimismul (X). După distrugerea magnetofonului, el se freacă mereu la ochi, căci întreruperea tratamentului cu licoarea din sticla spartă în atac „îi afecta grav vederea". Pe puntea vasului de întoarcere spre casă, nu privește deloc țărmul deoarece „nu mai deslușea aproape nimic". La încercarea lui Max de a-l convinge să-și reia medicația, îi spune că o va face după ce va debarca la New York, dar în tonul său se simte „o doză imensă de fatalism". De fapt, amândoi interpretează catastrofa finală a călătoriei lor drept răzbunare a lui Homer ori ca preț al inițierii: „Marele orb se

Scanned with OKEN Scanner

răzbuna pe cei care încercau să-i dezlege enigma [...]. Sau poate că pierderea vederii era ceva necesar, un fel de prag ce trebuia trecut pentru a putea înainta în noaptea homerică" (XI).

Început sub semnul grotescului și al farsei în bivalenta Albanie, romanul căutării lui Homer se încheie sub cel al fatalității tragice.

Scanned with OKEN Scanner

Fantasma unui cal

Monstrul (1991), roman al lui Ismail Kadare, dezvoltă o nuvelă apărută în revista „Nëntori" în 1965, ulterior interzisă de cenzura albaneză. Tirana socialistă constituie cadrul unei acțiuni similare cu răpirea Elenei, motivul sau doar pretextul Războiului Troian: Gent Ruvina, student la filozofie întors de la Moscova după deteriorarea relațiilor între Albania și Uniunea Sovietică, o curtează pe Lena, determinând-o să rupă logodna cu Max și să-l însoțească. Un furgon abandonat pe câmp la periferia capitalei se aseamănă Calului Troian în care se ascund cei aflați pe urmele cuplului fugar. Replici degenerate ale războinicilor greci, aceștia pândesc ocazia să pătrundă în oraș spre a sancționa trădarea comisă. Lumea modernă se împletește peste tot cu reminiscențele celei antice, scenele actuale refac episoadele cuceririi Troiei. Confruntarea prilejuiește repunerea în discuție a evenimentelor din vechime și a reprezentării oferite de Homer, purtătorul de cuvânt al învingătorilor.

Elementele de decor marchează ancorarea în realitatea anilor '60: blocuri (I, III, VIII), fabrici (III), avioane (III, VIII), vitrine (III, VIII), taxiuri (II, V, VI, VII), hoteluri (II, V), cafenele (IV, VI), aparate de radio (III, VI), lămpi (IV, VII), ziare (IV, VII), fotografii (IX). Lozinca „Să îndeplinim planul cincinal înainte de termen" (IX) însuflețește întrecerile proletare, referirile la izolarea Albaniei de celelalte democrații populare precizează momentul istoric, nu fără a dezvălui neașteptate analogii cu situația mitică. De la început, se atrage atenția că fuga Lenei cu Gent are loc într-un context tulbure: „Odată cu

Scanned with OKEN Scanner

răcirea vremii, se «răceau» și relațiile Albaniei cu lagărul socialist și, chiar dacă presa și radioul nu dădeau prea multe știri despre asta, ruptura devenise acum evidentă pentru toți. Peste tot se vorbea numai despre trădare, despre cucerirea cetății din interior" (II). În cafeneaua unde se întâlnesc cei doi, radioul transmite știrile zilei, eterul fiind „străbătut de declarațiile unui stat împotriva altuia, de proteste, de amenințări deschise sau voalate" (VI). Deși lucrurile nu sunt lămurite pe față, este vădită iminența pericolului: „Deocamdată nicio vorbă despre ruptura din interiorul lagărului socialist. Și totuși, în toate anunțurile se simțea un fel aparte de nervozitate. La fel fuseseră răspândite și *atunci* zvonurile despre războiul greco-troian. Urmase repatrierea studenților troieni care învățau la academiile grecești." (VI). Evocarea Troiei este compatibilă oarecum cu propaganda lui Enver Hodja, care prezintă agresiunea sovietică asupra citadelei albaneze drept atac extern sprijinit de trădătorii dinăuntru. Neliniștea Lenei vizează starea generală a țării dincolo de problemele personale: „Este ceva inimaginabil. Viața în afara lagărului socialist..." (VI).

Nu departe de orașul modern se înalță o siluetă ciudată, un furgon din scânduri în preajma căruia oamenii se strâng la picnic fără a înțelege rostul construcției luate la țintă cu sticle goale de bere (VI, VII, VII). Matahala ascunde în pântece indivizi care așteaptă clipa propice descinderii, dubluri fără vlagă ale ocupanților Calului Troian menționați în *Eneida*. La Vergiliu apar „nebiruitul Ulixes", Acamas, Epeos, „clăditoru-nșelării", Menelaus; la Kadare – Odiseu K. cu ochi înfundați în orbite de oboseală (III), palidul Acamant cu figură ofilită și ochi de mort, urmăritorul Lenei la cafenea (VI), Constructorul cărunt cu ochelari cu lentilă groasă și privire tulbure (XIV). Corespondent al lui Menelau, Max are chipul tras (III), bărbia țepoasă, ochi înroșiți de nesomn (XIV) și șuvițe rare (III) contrastând

Scanned with OKEN Scanner

cu pletele bogate ale răpitorului: „După fuga ei, cel mai mult l-a întristat faptul că i se rărea părul [...]. Cu atât mai mult cu cât celălalt, troianul, avea un păr...“ (XII). Pe lângă cămașa de zale grea, rece, ruginită (VI, XIV), inspectorul de muzee Max are la îndemână arme vechi de colecție (II, XVI), între care o suliță roasă de rugină, instrumentul răzbunării împotriva logodnicei infidele, în cele din urmă fatal pentru laboranta Ana Shundi, victima unei confuzii tragice (III, IV, VIII, XIV, XVII). Exponenții lumii moderne și făpturile legendare își întretaie la tot pasul drumurile în romanul lui Kadare.

Reperele cronologice precise nu împiedică sentimentul general de irealitate. După prima întâlnire, Gent rememorează adesea serata și pe fata enigmatică, „îndoindu-se la fel de frecvent de realitatea lor“ (II). Peripețiile din seara anulării logodnei, înfățișate de studenții de „afară“ drept confirmare a faptului că nu sunt doar niște „molâi“, ci „adevărați și curajoși cavaleri“, reprezintă „întâmplări ce se petrec din ce în mai rar astăzi, ecou îndepărtat al răpirii mireselor de altădată, cântată în vechile balade“. Apelativul Elena din Troia folosit de un coleg din liceu al Lenei aduce un indiciu că „ceea ce s-a petrecut mai apoi a stat sub semnul irealului“. Gent își amintește sărutul primit la reuniunea studențească „atât de ireal acum de parcă s-ar fi petrecut într-o altă viață“. La remarca lui că „Elena din Troia nu poate fi imaginată fără răpire“, tânăra ripostează „Cine să mă răpească?“. Întrebarea implicită fiind „mai sunt, astăzi, asemenea bărbați?“, discuția are „ceva între joacă și provocare“ (II). Mai târziu, după ce își exprimă temerile în privința Calului din vecinătatea orașului și primește asigurări că furgonul nu are cum să se urnească singur, Lena face presupunerea: „Ce-ar fi dacă toate acestea n-ar fi reale [...]. Calul de Lemn, conflictul, pericolele. Ce-ar fi ca toate acestea să fie simple năluciri?“ (VI). La rândul său, din adăpostul Calului, Constructorul vede prin crăpăturile

Scanned with OKEN Scanner

scândurilor oamenii strânși în jur și estimează „de câte ori își imaginase aceste clipe sau le visase sau și le proiectase pe retină în intervalul dintre somn și trezie": „...pe măsură ce Calul se apropia, contururile orașului începeau să se descompună. În fața ochilor lui, totul se înceţoșa și devenea evanescent" (VIII). La expoziția fotografică, auzind zvonurile despre complotul dat în vileag, Lena își afirmă „impresia că toate acestea se petrec doar în imaginația noastră", senzație reformulată de Gent: „...nu cumva toate acestea ne sunt strecurate pe ascuns în cap, așa cum își închipuiau cei vechi că visele sunt picurate de zei în creierul omului adormit?" (IX). Îndoindu-se de propriile percepții, personajele lui Kadare oscilează mereu între realitate și plăsmuire.

Sursele livrești sunt indicate nemijlocit. Aluziile la Războiul Troian implică desemnarea cronicarului oficial al înfruntării, Homer. Cum se știe, povestea Calului Troian nu figurează în *Iliada* sfârșită cu moartea lui Hector, însă este evocată în două pasaje importante din *Odiseea*: reconstituirea făcută la Sparta de Menelau și Elena în fața lui Telemah cel dornic să afle vești despre tatăl său și cântecul lui Demodoc la curtea feacilor, determinant în deconspirarea lui Odiseu copleșit de emoție când aude propriile isprăvi transpuse în poveste. Pomenindu-l adesea pe Homer spre a-i măsura cu atenție cuvintele, Gent citează două versuri din cântul al IV-lea al *Odiseei* care surprind apariția Elenei lângă Cal și chemarea ei adresată oștenilor greci ascunși acolo: „În calul de lemn noi, prinții, ședeam tupilați/ Când te-ai ivit tu, Elena..." (V).

Mai târziu, transpare și cealaltă sursă majoră de informații asupra căderii Troiei din perspectiva opusă a învinșilor. În calea Constructorului ies niște femei cu pruncii în brațe, un bărbat care își sprijină bătrânul tată și mai mulți fugari cu statuete amintind „când de niște penați, când de bustul lui Marx" (VIII). Detaliile corespund unor elemente din istorisirea dezastrului

Scanned with OKEN Scanner

troian, expusă de Enea la cererea Didonei. Capitolul următor conține o referire explicită la autorul *Eneidei*. La expoziția de fotografii cu sculpturi antice, Gent vorbește despre o „polemică veche" privitoare la sfârșitul lui Laocoon cu altă reprezentare în epopeea latină și în grupul statuar de la Vatican: „Vergiliu scrie că, în momentul morții, Laocoon a scos un urlet neomenesc. Vezi, sculptura nu redă așa ceva. Gura este deschisă puțin, ca pentru a exprima mai mult o suferință interioară." (IX). Versiunea *Eneidei* nu este singura posibilă, după cum nici cea homerică nu oferă garanții de autenticitate, insinuează tânărul.

Homer este invocat în repetate rânduri, dar nu ca reper al autorității, ci ca mesager suspect al propagandei grecești. Întorcându-se în Tirana la puține zile după fuga cu Lena, Gent se arată surprins de ecoul distorsionat al aventurii sale, cu fapte răstălmăcite în așa măsură că „nu și le mai recunoștea". Constatarea alterării rapide îl face să chestioneze realitatea celor petrecute în epoca arhaică descrisă de Homer: „...de vreme ce, după trei săptămâni, evenimentele sunt atât de mult deformate, la ce te poți aștepta după trei mii de ani?" Abordarea precaută permite întrezărirea unei alte desfășurări a Războiului Troian: „Era tentat din ce în ce mai mult să pună sub semnul îndoielii tot scenariul cunoscut al *Iliadei*. [...] doar în felul acesta ar fi putut contesta sfârșitul tragic al poemului" (V). După cum îi va arăta ulterior Lenei, Gent păstrează din anii de școală dezamăgirea față de deznodământul conceput de autorul antic: „... de câte ori profesorul ne vorbea despre căderea Troiei, mă cuprindea o tristețe imensă. Profesorul povestea despre vicleșugul grecilor, iar eu îmi spuneam: ce bine ar fi fost ca troienii să nu fi băgat Calul în cetate. [...] cred că toți elevii din lume, când vorbesc la literatură despre Homer, au aceeași strângere de inimă" (VI). Susținător al învinșilor din compasiunea firească odată ce „doar sadicii se puteau bucura de căderea orașului",

Scanned with OKEN Scanner

Gent respinge zugrăvirea tradițională a prăbușirii Troiei la fel de puțin creditabilă ca motivarea înfruntării militare: „Se știa de mult că [...] toate au fost ținute în mare secret, înlocuind complet dosarul conflictului greco-troian cu povestea flirtului unei femei frumoase [...]. Și dacă e sigur că adevăratele cauze ale războiului au fost ascunse, de ce să nu ne îndoim și asupra modalității de a cuceri Troia?" (V). Nemulțumit de relatarea oficială, Gent „construia și anula, rând pe rând, ipoteze dintre cele mai fanteziste" asupra distrugerii Ilionului, fără a uita că „povestea cu calul trezise suspiciuni încă din Antichitate". Întărit de astfel de „teorii care susțineau ca obiectul denumit mai târziu Calul de Lemn fusese, de fapt, altceva", el trece în revistă „opiniile criticilor mai vechi sau mai noi ai lui Homer" (V) și demontează minuțios povestea uzuală că Troia ar fi fost nimicită după intrarea în oraș a ostașilor ascunși în Cal, darul funest lăsat de greci în retragerea lor prefăcută. Cele trei variante luate în considerare sunt că nu ar fi existat deloc un astfel de Cal, că ar fi funcționat un principiu similar – tunel, facțiune filoelenă în Troia, misiune de conciliere – sau că un simulacru ecvestru din scânduri cu pântecele gol ar fi fost adus dincolo de ziduri în același timp cu o falsă delegație de pace. Soluția privilegiată de Gent admite existența Calului de Lemn, dar „nu așa cum îl descria Homer" prin faimoasa „eroare" de a-l arăta încărcat cu soldați greci (V). Obiectul derutant distrage atenția troienilor de la tratativele măsluite din capul locului, deschise doar spre a-i scoate pe adversari din luptă: „Calul și delegația au existat amândouă, în paralel. Acțiunea avusese un dublu sens. Solia de pace fusese esențialul, sufletul acțiunii. Calul a fost forma exterioară, masca." (V). Ascuns mai cu seamă conaționalilor, acest Mare Vicleșug plănuit de comandanții ahei riscă să compromită prestigiul unui popor care pretinde că acționează în numele civilizației: „...încălcarea prin vicleșug a unui tratat de

Scanned with OKEN Scanner

pace abia încheiat avea să însemne o mare rușine și dezonoare pentru Grecia în fața întregii opinii publice internaționale" (V).

Explicația rațională găsită de Gent pentru legenda Calului de Lemn poate fi pusă în cumpănă cu interpretarea simbolică furnizată de Constructorul bizarei alcătuiri. Zugrăvind „noaptea neagră și umedă în care a fost făurit Calul", artizanul evocă ivirea acestuia în zori „măreț și înfricoșător", asemenea unui „oaspete sinistru" apărut pe neașteptate „din adâncul erelor preistorice". Născocitorul făpturii crede că a realizat „ceva genial, ceva între realitate și vis, între temporar și veșnic", o plăsmuire „cu picioarele înfipte în mit și cu fruntea în vremurile moderne". Această „mașinărie de produs frică, ușor de adaptat oricărei epoci" se ridică brusc înaintea tuturor „națiunilor și cetăților nesupuse, dominându-le și întunecându-le rațiunea". Prin Calul „vizibil și invizibil în același timp", aflat „înăuntrul și în afara oamenilor", Constructorul a creat „o teroare nouă, cea mai totală dintre ele, teroarea politică" în stare să răspândească panica „peste epoci și continente" (VII). O observație ulterioară a lui Odiseu K. aflat în compania tovarășilor săi întărește convingerea că e vorba despre un instrument al groazei dincolo de spațiu și timp: „Calul acesta va teroriza multe generații omenești [...] a cucerit până acum multe orașe. Nimic nu-i poate opri galopul" (XIV). Truc menit să ascundă intențiile agresorilor sau întrupare a unei primejdii eterne, Calul rămâne permanent în prim-planul romanului.

Kadare privește cu suspiciune și alte episoade mitologice. La un moment dat, Lena invocă neîncrederea anticilor în propriile simțuri („cei din vechime se îndoiau adesea de ceea ce vedeau cu proprii ochi"), ceea ce îl face pe Gent să expună ipoteza potrivit căreia la Troia ar fi ajuns numai umbra Elenei, nu femeia reală: „Există o afirmație a poetului, cum că nu Elena ar fi fost adusă la Troia, ci doar imaginea ei". Fără a pomeni

Scanned with OKEN Scanner

Elena, tragedia lui Euripide, bazată pe substituirea în cauză, Gent își închipuie protestul troienilor neștiutori înainte de sosirea lui Paris în cetate cu proaspăta lui cucerire: „Era firesc, așadar, ca solilor greci, care cereau înapoierea reginei fugare, troienii să le răspundă de-a dreptul uluiți: oare nu sunteți în toate mințile sau aveți vedenii? Nu e nicio Elenă pe-aici, doar dacă n-o fi venit umbra ei". Chiar după apariția cuplului, oamenii derutați de ideea răpirii unei suverane de alt neam se întreabă „oare să fie adevărat?" și suspectează că ar fi numai „minciuni scornite de cei ce vor să submineze statul" (VI). După ce compară tabloul vergilian al morții lui Laocoon cu ansamblul statuar de la Vatican, Gent menționează opiniile despre decesul acestuia cu posibile conotații actuale: „Vergiliu, ca și sculptura îl prezintă murind împreună cu fiii săi. Poeții cei vechi susțin că șerpii i-au atacat doar fiii. Se vorbește, deci, despre o «lucrătură» secretă împotriva lui, o metodă ce amintește de vremurile noastre: șantaj prin copii". Explicațiile docte o fac pe Lena să-și întrebe iubitul dacă e de părere că și istoria lui Laocoon „a fost altfel decât se povestește", pentru a primi răspunsul „Fără îndoială" (IX). Figura consacrată a celui mai brav dintre ahei nu îl convinge pe protagonistul lui Kadare tentat să vadă în Ahile un dezertor. În acest caz, Homer nu pare a susține versiunea oficială, ci sugerează posibilitatea ca eroul să renunțe la luptă când are de ales între slavă și viață: „Ahile voia să părăsească tabăra. Grecii au ascuns și asta, ca multe altele. Totuși, Homer a lăsat să se întrevadă adevărul. El amintește de alternativa pe care zeii i-au oferit-o lui Ahile: dacă va lua parte la război va muri, dar se va acoperi de o glorie nemuritoare. Dacă va părăsi tabăra va avea o bătrânețe liniștită, însă anonimă". Ispita abandonului pândindu-i pe mulți oșteni aflați în aceeași dilemă, retragerea lui Ahile este motivată prin disputa cu Agamemnon pentru o femeie, o „mistificare, prea ușor crezută de oamenii

Scanned with OKEN Scanner

simpli" cu rolul de a evita dezertarea în masă. Istoria sclavelor dăruite de Ahile prietenului său ascunde „o minciună destinată mai curând grecilor decât troienilor", în timp ce moartea lui Patroclu poate să fi fost „opera grecilor înșiși, pentru a-l obliga pe Ahile să ia o decizie". Oricum, din punctul de vedere al lui Gent, fiul lui Peleu se arată „printre cei dintâi pe care războiul îi obosește". Pierzându-și credința în victorie, confruntat cu „tristețea destinului" său, el „trece printr-o criză sufletească" atunci când se plimbă singur pe țărmul mării. Considerat „cel mai enigmatic erou homeric", Ahile prefigurează personajele moderne „prin detașarea de propriul mileniu și privirea aruncată în viitor" (XIII). Revenirea finală a Elenei la soțul ei îl descumpănește în egală măsură pe Gent. Spre deosebire de Lena care nu ar concepe să se întoarcă la fostul logodnic, frumoasa care a pricinuit conflagrația de pe meleagurile Asiei nu a ezitat să se împace cu Menelau din rațiuni meschine: „Elena din Troia, lăsând laoparte faptul că pentru ea s-a declanșat un conflict de asemenea proporții, n-a fost altceva decât o femeie mediocră" (XV). Pentru Kadare, Laocoon, Ahile și Elena nu corespund pe deplin înfățișării lor antice încetățenite.

Multe din speculațiile cu privire la Calul Troian fac parte dintr-o compoziție a lui Gent. Sub spectrul unui pericol confuz, tânărul îi adresează iubitei o misivă lămuritoare „cu paranteze ample, cu fragmente de amintiri, ba chiar și cu vești și dialoguri auzite pe ici-acolo". Divagațiile arborescente și numeroasele „presupuneri, variante și zvonuri despre evenimentele zilei" complică mesajul personal, astfel că el își dă seama că în locul unei scrisori de dragoste riscă să-i trimită „un eseu, dacă nu o teză de doctorat". Fraza inițială a epistolei despre vehiculul părăsit pe câmp coincide cu primele cuvinte din roman, iar substituirea termenului „furgon" cu „Marele Cal de Lemn" dă cheia interpretativă găsită de Gent/Kadare (II). Lunga dezbatere

Scanned with OKEN Scanner

despre rolul Calului în cucerirea Troiei constituie materialul răvașului de amor, dar și al unui opuscul savant. La întrebarea Lenei dacă ea este destinatara rândurilor în cauză, Gent îi arată că „acolo era, fără îndoială, și scrisoarea ei, amestecată printre paginile lui". Altă dată, se simte de parcă ar fi căzut „într-o capcană" în tentativa de a-i desluși „unele dintre teoriile lui pe marginea legendei" în pasaje desprinse parcă din teza abandonată (V). Odată ce împletește spusele tinerei despre copiii care o strigau Elena din Troia cu povestea frumoasei adormite, din nou trează după trei mii de ani, Gent începe „să regizeze dialoguri fanteziste cu Lena, imaginându-se a fi ziaristul contemporan ce o intervievează pe regina de altădată" (VI). În joc intră uneori și fata pusă la curent cu „studiul" lui, prilej de a întrezări apariția Calului cu logodnicul ei de odinioară, în cămașă de zale, printre alți beligeranți (VI). Reacția elevilor întristați de prăbușirea Ilionului îl face pe Gent să constate că „trei mii de ani de regrete" n-ar fi „un titlu rău pentru eseul lui". Fără a se mulțumi cu o expunere seacă, el și-ar dori să dea consistență și vigoare prezentării. Își dă seama că printre „teoriile și proiectele prin care încerca explicarea mitului", cu alură de formule matematice, ar fi necesară introducerea unor „scene vii", în genul replicilor schimbate de turiști „în fața ruinelor tri-milenare ale cetății". Continuă așadar să-i vorbească Lenei despre Cal, iar frânturi din acest colocviu „căpătau în imaginația lui concretețe, ca sub bagheta magică a unui vrăjitor" (VI). Într-un amestec de realitate și ficțiune, conversațiile marcate în italice din capitolele VI, IX și XV au statut incert și ar putea aparține lucrării lui Gent. Desfășurarea narativă pare impusă de tânărul care inserează formule de salut când alcătuiește în gând „primele fraze ale noului capitol al cărții sale" (VI) pentru ca următoarea secțiune a romanului să înceapă chiar cu un „Bună seara" rostit de Akamant din interiorul Calului (VII). Cele trei

Scanned with OKEN Scanner

capitole integral mitologice din *Monstrul*, lipsite de elemente ale realității albaneze moderne, ar avea șanse să fie opera studentului întors din Uniunea Sovietică. Două secvențe romanești se suprapun, s-ar zice, peste comentariile acestuia despre întâmplările arhaice. Depoziția lui Laocoon în legătură cu persecuțiile împotriva sa (X) și istorisirea impersonală a ultimelor zile ale lui Thremoh, poetul național al Troiei (XI), plasează în prim-plan un rapsod misterios, care nu apare în sursele antice, dar este prezent în notițele lui Gent consultate de partenera lui. Incapabilă să doarmă după o seară de dans și controverse mitologice, Lena răsfoiește „câteva pagini cu însemnări de-ale lui" păstrate în poșetă, reflecții referitoare la oracolul din Delfi, la Ahile, eroul dezertor, la orbirea lui Homer și la Thremoh, aedul troian (XIII). Ulterior, când respinge ideea de a se întoarce la logodnic, așa cum a revenit mitica Elena la fostul soț „în palatul liniștit, unde din când în când ajung știri din afară", tânăra se raportează o dată în plus la „însemnările" iubitului, cu titlu identic cu al capitolului al XII-lea din roman *Un an de la căderea Troiei. Palatul lui Menelau. Primăvară*. Observațiile respective nu aparțin doar unui studiu doct, ci capătă nebănuite valențe literare. În aceeași scenă, Lena îl întreabă pe Gent dacă se apropie de finalizarea tezei, însă el lasă impresia că a renunțat la cercetarea academică pură în favoarea unei scrieri compozite: „...cu câteva ceasuri înainte, alesese în mod voit pentru cartea lui un fragment din discuțiile acelea" (XV). Coincidențele între roman și compunerea elaborată de Gent îngăduie ca personajul să fie asimilat parțial autorului.

Primul dintre capitolele exclusiv mitologice ale romanului include istoria lui Laocoon, spusă chiar de acesta și axată pe prigoana troienilor împotriva sa ca opozant al înțelegerii cu grecii. Atitudinea ambiguă a regelui Priam, reclamațiile anonime că Laocoon ar acționa împotriva intereselor Troiei prin

Scanned with OKEN Scanner

refuzul de a încheia pacea, solicitările ca el să fie demis, judecat, închis și chiar executat, exmatricularea copiilor săi din școală, insistența celor care așteaptă declarații publice că ar fi greșit, excluderea din conducerea delegației troiene la tratativele cu inamicii, interdicția de a ieși din casă – toate marchează etapele înăbușirii progresive a unei voci discordante în corul majoritar. Fără a se face aluzie directă la Albania socialistă, situația este familiară oricărui cunoscător al unui regim opresiv. Gestul unor intruși de a-i arunca în curte doi șerpi morți implică o amenințare clară, sugestie a sfârșitului dramatic al personajului din *Eneida*, sugrumat de reptile uriașe trimise de zei. Noul Laocoon nu este însă victima forțelor cerești, ci a adversității umane. Pentru el, mai cumplită decât moartea pare neputința de a-și face cunoscută poziția justă față de greci: „Mă simt pietrificat, cetluit. Ca o mumie egipteană. [...] voi pieri în beznă. Împreună cu adevărul. În acest timp, ei propagă peste tot minciuna." (X). Speranța lui Laocoon stă într-un aed care ar putea difuza versiunea troiană a evenimentelor. Trimis la hitiți să-și transcrie poemul pe tăblițe de argilă rezistente la foc, Thremoh are misiunea ca „în cazul că Troia ar fi fost cucerită. [...] lumii să-i rămână o mărturie despre ea" (X). Consemnarea ar trebui să perpetueze declarațiile dincolo de fragilitatea vestitorului: „...când fiecare zi putea fi ultima pentru Troia, un poem precum *Ylliada* nu trebuia lăsat doar pe seama vocii și plămânilor unui om" (X). Învinuit de mulți că „nu-i urăște îndeajuns pe dușmanii" Ilionului și că „arată uneori chiar milă pentru ei", bardul își gravează versurile în material durabil. Gândul care îl alină pe Laocoon, redus la tăcere de concetățenii săi, este că prin plăcuțele ușor de conservat „adevărul asupra acestui război va străbate eternitatea" (X).

Descrierea morții lui Thremoh în capitolul următor corectează brutal iluzia că glasul învinșilor ar putea fi auzit peste

Scanned with OKEN Scanner

timp. Ajuns la destinație „pe jumătate bolnav", el resimte „disperarea despărțirii de ai săi, teama pentru soarta Troiei" și mai ales „îndoiala sau chiar remușcarea pentru ce făcea". Sub privirile amuzate ale hitiților nedumeriți de imprimarea unui poem pe plăcuțele folosite de obicei pentru acte oficiale, se uită la acestea „cu ochi goi" lăsând să se ghicească o „tristețe imensă". Când e pe punctul să-și înceapă recitarea, „un tremur paralizant care-i zăvora buzele" îi prinde maxilarele. Inexplicabil pentru cei din jur, îl înecă un chin mut izvorât din sentimentul „de vinovăție, de păcat și de groază". E vorba de „suferința veche a rasei aezilor" iscată de „blestemul scrisului" înțeles drept „una din cele mai mari tragedii ale omului, pentru că i-a înlănțuit libertatea gândirii cu cătușele literelor". Întrebuințarea grafiei are consecințe „devastatoare" (XI) pentru rapsozii convinși că „nu poate fi cuprins în litere" cântecul care „astfel moare, se sufocă". În viziunea lor, odată incrustat pe tăblițe acesta se comportă „ca și când l-ai întinde în sicriu": „...vinele îi sunt înghețate, nici bucurie proaspătă și nici durere adevărată nu i le mai pot străbate. Nu-l mai poți schimba [...]. E mort" (XI). Interdicția prin lege de a transcrie poemele, obținută prin „zbuciumul aezilor", face ca gestul patriotic al lui Thremoh, comis „pentru Ilion", cetate mai presus de indivizi, să fie o încercare zadarnică întreprinsă cu inima „îndoliată". Pătruns de frig, cu dinții încleștați, galben la față, el înregistrează primele trei versuri ale *Ylliadei*. După ce reușește anevoie să reproducă al patrulea stih – „O să vă pară rău după Troia, dar va fi târziu, mult prea târziu" –, nu mai apucă să desfășoare și urmarea, fălcile lăsându-i-se brusc „ca două bucăți de metal ruginite". Încălcarea consemnului breslei atrage moartea vinovatului care mai îngaimă câteva vorbe despre corăbiile grecești și despre Elena „destul de nesigur", astfel că „păreau mai degrabă rostite în somn". După căderea Troiei, plăcuțele sunt distruse fără rețineri, cuvintele

Scanned with OKEN Scanner

„va fi târziu, mult prea târziu" dovedindu-se „aproape profetice" (XI). Laocoon nu poate spune adevărul despre Troia pentru că este victima uneltirilor politice, Thremoh – fiindcă nesocotește legea tagmei sale când caută să fixeze cântecele în scris. Cucerirea cetății va fi transmisă așadar numai în versiunea suspectă a învingătorilor greci, exprimată de Homer. Însemnările lui Gent, răsfoite de Lena, adaugă câteva precizări despre *Cazul lui Thremoh*. Apreciind că „e logic să gândești că troienii și-au avut poetul lor", tânărul susține că orașului i-a fost necesar „rapid" un poet național tocmai din cauză că „nu avea viitor". El clarifică acest „prim proiect de Homer troian, cu alte cuvinte un pre-Homer" din notițele sale: „I-am pus numele REMOH, anagrama lui HOMER, dar mâna i-a adăugat involuntar un *th*, ceea ce a dat Thremoh. Fonemul *th*, care în această zonă a Europei se întâlnește doar la albanezi și la greci, dă numelui o rezonanță greco-iliră..." (XIII). Sufixul cu valoare diminutivală în albaneză întărește legătura celor două popoare vizate de romanul cu dublă apartenență reală și mitică. Strădania lui Kadare de a revalorifica epopeile eline contravine poziției izolaționiste a regimului potrivnic relației cu vecinii din Balcani, priviți ca uzurpatori ai gloriei albaneze.

Istoria lui Thremoh, alter ego troian al lui Homer, se bazează pe convingerea aezilor că țintuirea cântecelor în scris semnifică uciderea lor prin încremenire. Apare aici problematica celuilalt roman „homeric" al lui Kadare, *Dosarul H*, care înfățișează o încercare sortită eșecului de a înregistra poemele epice pe banda de magnetofon. Există și alte elemente comune celor două cărți cu tematică similară. De pildă, însemnările lui Gent pun în discuție cecitatea lui Homer, centrală în *Dosarul H* unde asimilarea lui Willy cu rapsodul grec se produce tocmai prin deteriorarea continuă a vederii. În schimb, Gent se îndoiește de orbirea acestuia supusă unor „suspiciuni vechi de când

Scanned with OKEN Scanner

lumea". După părerea lui, autorul *Iliadei* „a avut nu doar ochi, ci adevărate telescoape", odată ce „scenele ample din poem pot fi realizate numai din avion". Infirmitatea ar constitui doar „un simbol" care sugerează că Homer este „cântărețul unor evenimente cețoase, invizibile deci, ochiului omenesc". Confruntată cu o deficiență generală, mulțimea „îl consideră orb pe reprezentantul ei", artistul, transferând astfel „vălul ce-i acoperă ochii pe ochii poetului" drept efect al culpabilizării ori, mai degrabă, al dezvinovățirii colective, crede Gent (XIII).

Deznodământul îngemănează pregnant cele două romane. În ambele cazuri, protagonistul intră în ficțiune și se metamorfozează în statuie. Willy se preschimbă în ipostaza sculpturală a orbului Homer, Gent reface inițiativa albanezilor aflați la picnic de a arunca în furgon o sticlă (VI, VII, VII), replica suliței azvârlite de Laocoon în Calul Troian cu un răsunet metalic care dovedește că înlăuntrul creaturii se află oameni înarmați. Stârnind și el un „ecou de fiare vechi", Gent așteaptă „ca din cotloanele întunecoase să apară monstruoșii șerpi torționari". Pe când reptilele se târăsc leneș către el, simte cum „împietrește" și „se transformă în rotunjimi de marmură cu chipul lui Laocoon, înconjurat de mii de glasuri" ale vizitatorilor din Luvru și din muzeele londoneze ori madrilene. Orbit de blitzurile aparatelor fotografice, ar vrea „să deschidă gura, să spună adevărul, să spună cum a fost, dar marmura nu-i dădea voie", după cum nici corespondentului său mitic nu i-a fost îngăduit să-l rostească (XVIII). Identificarea finală cu eroul din epopee a fost de altfel anticipată în decursul cărții. După ce inventariază mai multe ipoteze cu privire la Calul Troian, Gent se oprește asupra figurii lui Laocoon cu o constatare premonitorie: „Dacă vei lovi Calul de Lemn, asemenea lui Laocoon, vei fi la rândul tău lovit [...]. Ai început să urăști Calul de Lemn" (V). La expoziția de fotografii din galeria de artă, el

Scanned with OKEN Scanner

își dă seama că statuia de la Vatican nu se potrivește imaginii sale preconcepute: „Nu-și închipuia că sculptura aceea faimoasă, pe care o văzuse de zeci de ori până atunci, avea să i se pară acum, la sfârșit de decembrie, atât de diferită. Buzele acelea înghețate... Enigmă captivă în marmură“ (IX). De altfel, în capitolul rezervat lui, clarvăzătorul legendar echivalează condamnarea la tăcere cu împietrirea: „Cel mai groaznic e, însă, să nu poți vorbi. [...] Mă simt pietrificat, cetluit.“ (X). Integrat în ficțiune prin reluarea gestului celui mai cunoscut opozant al păcii cu grecii, Gent încremenește aidoma preotului troian. Asimilat o vreme autorului, personajul pătrunde până la urmă în spațiul creației examinate. Cel care pune la îndoială afirmațiile lui Homer și ale lui Vergiliu despre Calul Troian se vede pedepsit pentru aroganța demistificatoare să împărtășească soarta eroilor epici.

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

Cuvânt-înainte 5

I. *ODISEEA* FEMEILOR

„Adevărul, dragi ascultători, e rareori sigur"
(Margaret Atwood, *Penelopiada*) 17

Poveștile vrăjitoarei
(Madeline Miller, *Circe*) 34

Un epistolar homeric
(Natalie Haynes, *O mie de corăbii*) 47

Feminism și antichitate (Marilù Oliva, *Odiseea povestită de Penelopa, Circe, Calypso și celelalte*) . . . 63

II. ÎNTOARCEREA EXILATULUI

Imposibila întoarcere
(Sándor Márai, *Pace în Itaca!*) 79

Odiseea eșuată
(Milan Kundera, *Ignoranța*) 90

Dincolo de negură
(Gabriela Adameșteanu, *Întâlnirea*) 101

III. ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

Simulări încrucișate
(Luigi Malerba, *Itaca pentru totdeauna*) 117

Elogiul povestirii
(Mario Vargas Llosa, *Odiseu și Penelopa*) 128

Scanned with OKEN Scanner

O epopee în dialog
(Simone Bertière, *Romanul lui Ulise*) 137

IV. ULISE PRINTRE NOI
Ulise între Viena și Praga
(Jiří Marek, *Unchiul meu Ulise*) 157
Deconstrucția *Odiseei*
(Bernhard Schlink, *Întoarcerea acasă*) 172
Pe urmele *Odiseei* (Daniel Mendelsohn,
O odisee. Un tată, un fiu și o epopee) 184
V. CUM SE FACE O EPOPEE
Versiuni ale epopeii
(Alberto Moravia, *Disprețul*) 199
Odiseea Nausicăi
(Robert Graves, *Fiica lui Homer*) 213
Răzbunarea lui Homer
(Ismail Kadare, *Dosarul H*) 226
Fantasma unui cal (Ismail Kadare, *Monstrul*) 244

Scanned with OKEN Scanner

Dintotdeauna Ulise mi s-a părut cel mai atrăgător – ca să nu spun simpatic – personaj de epopee. De ce? Răspunsul l-am aflat abia acum, din cartea Alexandrei Ciocârlie: pentru că el se află încă printre noi, e contemporanul nostru, e „unchiul nostru", vorba lui Jiří Marek. Autoarea o dovedește cu erudiție, farmec și suplețe hermeneutică.

Materia primă folosită aici nu este *Odiseea*, ci romane sau dramatizări și pagini memorialistice care o valorifică în fel și chip. Vă veți întâlni cu o seamă de autori îndrăgiți, de la Margaret Atwood, Sándor Márai, Milan Kundera, Ismail Kadare, până la Gabriela Adameșteanu (din *Întâlnirea*). Uneori epopeea e recompusă din perspectivă feminină și feministă, astfel că devine o *Penelopiadă*, alteori Circe și Calypso se transformă în naratoare cu viziuni pline de noutate asupra întâmplărilor. Nu puteau lipsi atât de actuala temă a exilului și abordările rebele.

Concluzia? Cea din toate cărțile remarcabilei clasiciste Alexandra Ciocârlie: „trecutul are însemnătate în măsura în care se răsfrânge asupra noastră". Iar povestea lui Ulise ne include, într-un fel sau altul, pe noi toți.

IOANA PÂRVULESCU

www.cartearomaneasca.ro
ISBN 978-973-23-3453-9
9 789732 334539

Scanned with OKEN Scanner